اپنی ڈاک کا انتظام درست کیجئے

یہاں سے نگار ہر خریدار کے نام پوری جانچ کے بعد روانہ کیا جاتا ہے، اس لئے اگر وہ گم ہوتا ہے تو اس لئے کہ آپ کی ڈاک کا انتظام درست نہیں۔ پھر بھی زیادہ سے زیادہ ۱۵ ار تک پرچہ نہ پہونچنے کی اطلاع دیدیجئے، ورنہ اسکے بعد قیمت ادا کرنا پڑیگی — منیجر

ادارہ: مجدد نیازی

شوکت جہاں

نگراں: نیاز فتحپوری

چندہ سالانہ پانچ روپیہ

ششماہی تین روپیہ

جلد ۴۵	فہرست مضامین اپریل سنہ ۴۴ء	شمار ۴

ملاحظات ---------- ۲

ہماری شاعری کا ایک نیا میلان ---------- عبدالقادر بی۔ اے ---------- ۴

شاہدہ ---------- غلام محی الدین ---------- ۱۹

ترکی اور موجودہ جنگ ---------- ۲۲

اسکندر اول کی پُر راز موت ---------- ۲۵

قدیم وجدید ---------- شوکت سبزواری ایم۔ اے۔ ایل۔ ایل۔ بی۔ ---------- ۲۷

مکتوبات نیاز ---------- ۳۲

مالہ وماعلیہ ---------- ۳۶

باب الاستفسار ---------- ۳۹

دُنیا ومافیہا ---------- ۴۱

فریب انقلاب (نظم) ---------- پروفیسر شور ام۔ اے ---------- ۴۳

حاکم وشاعر (نظم) ---------- سید علی اختر۔ اختر ---------- ۴۴

دعوت عزم (نظم) ---------- جمیل ---------- غزلیں :— حسرت ترمذی۔ قہر۔ نیساں ---------- ۴۵

دوراہا! (نظم) ---------- سلیمان اریب ---------- ۴۶

مطبوعات موصولہ ---------- ۴۷

ملک خطا کے شہزادے

یہ وہ کتاب ہے جس کا لطف اس کے مطالعہ کے بعد ہی حاصل ہو سکتا ہے یہ وصی احمد صاحب بلگرامی فانی بی۔ اے کا وہ معرکۃ الآرا مقالہ ہے جو ادب و انشاء کے لحاظ سے اردو میں بالکل پہلی چیز ہے۔ اس میں حضرت نیاز فتحپوری کا استدراک بھی شامل ہے جس نے لطف دوبالا کر دیا ہے۔ قیمت مع محصول ایک روپیہ — منیجر نگار

نگارستان کا جدید ترین اڈیشن طیار ہے

یہ پچھلے اڈیشنوں سے بہت مختلف ہے، اس میں کئی افسانوں اور ادبی مقالات کا اضافہ کیا گیا ہے۔

قیمت تین روپیہ علاوہ محصول۔ منیجر نگار

ملاحظات

مُسلم لیگ کی ذہنیت

اس سے زیادہ بدقسمتی ایک ملک کی اور کیا ہو سکتی ہے کہ اس کی اصلاح و ترقی کا مسئلہ موقوف ہو اس کی مختلف العقاید قوموں کے باہمی اختلاف دور کرنے پر!۔ میں نے اس کو انتہائی بدقسمتی کہا اور محض اس لئے کہ دنیا میں سب سے زیادہ مکروہ، سب سے زیادہ دیرپا اختلافات و نزاعات وہی ہوتے ہیں جو وہم و خیال پر قایم ہوں اور غالباً روایتی عقاید سے زیادہ وہمی دنیا اور کوئی نہیں

اسوقت یہ مسئلہ بحث طلب نہیں کہ ہندو مسلم اختلاف نے جو موجودہ صورت اختیار کرلی ہے، اس کا تعلق ہندوؤں کی متعصب بیداری سے ہے یا مسلمانوں کی نامناسب عدم رواداری سے، بلکہ قابل غور صرف یہ ہے کہ اُن میں سے ہر ایک کیا چاہتا ہے اور اسی کے ساتھ یہ، کہ کیا موجودہ اختلافات کے ہوتے ہوئے اُن کی خواہشِ آزادی یا ترقی پوری ہو سکتی ہے ؟

ان دونوں کے مطالبات پر غور کیجئے تو اصولی طور پر ہمیں کوئی فرق ان میں نظر نہیں آتا — آزادی، مکمل آزادی، سوراج، پورنا سوراج — ! یہ ہیں وہ الفاظ جو ہر وقت اُن کی زبانوں اور ان کے جھنڈوں پر نظر آتے ہیں، لیکن جب ان سے پوچھا جاتا ہے کہ اگر کسی ملک کی آزادی اس کے امن و سکون کے منافی نہیں ہے، تو پھر بتایا جائے کہ وہ کونسا نقطۂ اشتراک ایسا ہے جس پر دونوں متحد ہو سکتے ہیں، اور عملی حیثیت سے اس اشتراک کی کیا صورت ہو سکتی ہے، تو ہم کو اس کا کوئی معقول جواب نہیں ملتا

مسلمانوں کی ایک جماعت کہتی ہے کہ یہ اختلاف دور ہونا کسی طرح ممکن نہیں، اس لئے سوا اس کے کوئی چارہ نہیں کہ ملک کے دو ٹکڑے کر دئے جائیں، ایک اُن کے لئے مخصوص ہو اور دوسرا ہندوؤں کے لئے۔ ہندو کہتے ہیں کہ یہ تقسیم صحیح نہیں، کیونکہ ملک سارے کا سارا آریہ ورت ہے اور ہندوؤں کے نقطۂ نظر سے اس کا کوئی ٹکڑا جدا نہیں کیا جا سکتا۔ علاوہ بریں اس تقسیم کے بعد امن و سکون اور زیادہ خطرہ میں پڑ جائے گا اور ملک کبھی تیسری قوم کی گرفت سے آزاد نہ ہو سکے گا

جس وقت ہم ان دونوں بیانات پر غور کرتے ہیں تو ہم کو ہندوؤں کا خیال زیادہ صحیح معلوم ہوتا ہے لیکن ہم مسلمانوں کے مطالبہ کو بھی غلط نہیں کہہ سکتے، کیونکہ صوبجاتی ہندو حکومتوں کے دوران میں جو تجربات انھیں حاصل ہوئے ہیں وہ کم تلخ نہیں ہیں اور اُن کو دیکھتے ہوئے ہندوؤں کی طرف سے انھیں یقیناً خایف ہونا چاہیئے

ان حالات میں اب غور طلب بات صرف یہ رہ جاتی ہے کہ جس مقصدِ عظیم پر اسوقت ملک کے تمام افراد بلا قید قوم و ملت متحد نظر آتے ہیں، اس کا اقتضاء کیا ہے اور کیا کوئی درمیانی صورت ایسی پیدا ہو سکتی ہے کہ یہ کشاکش دور ہو سکے

میں سمجھتا ہوں کہ ان حالات میں اس گتھی کے سلجھانے کی ذمہ داری زیادہ تر ہندوؤں پر عاید ہوتی ہے، نہ اس حیثیت سے کہ ملک میں ان کی اکثریت ہے، بلکہ اس لحاظ سے بھی کہ مسلمانوں کی موجودہ ذہنیت انھیں کی پیدا کی ہوئی ہے

اس سلسلہ میں جب ہم کانگرس کی تجاویز پر غور کرتے ہیں تو ہم کو معلوم ہوتا ہے کہ ہندو جماعت اپنی اس ذمہ داری کو محسوس کرتی ہے اور وہ بہت سی ایسی آئینی پابندیاں اپنے اوپر عاید کرنے کے لئے طیار ہے، جو مسلمانوں کے دل سے اس خطرہ کو نکالدے لیکن باایں ہمہ مسلم لیگ کو اطمینان نہیں ہوتا اور وہ ڈرتی ہے کہ جو جماعت آج اپنے آپ کو کسی قانون کا پابند بناتی ہے، کل حصولِ اقتدار کے بعد اس پابندی سے آزاد بھی ہو سکتی ہے، اور پھر اُس وقت اقلیت کے لئے سرِ تسلیم خم کر دینے کے علاوہ کوئی چارہ نہیں — اور — غالباً یہی وہ اندیشہ ہے جس کی بناء پر مسلم لیگ کے قاید اعظم، پاکستان حاصل کر لینے کے بعد بھی، حکومت کے دامن کو چھوڑنا نہیں چاہتے

ظاہر ہے کہ اس خوف و اندیشہ کے دور کرنے کی کوئی تدبیر ہندوؤں کے پاس نہیں، کیونکہ اگر وہ ہندوستان کی حکومت بالکل مسلمانوں کے ہاتھ میں دینے کے لئے آمادہ ہو جائیں، تو بھی قاید اعظم کو بغیر کسی دوسرے کی امداد کے اس کا یقین نہیں ہو سکتا کہ وہ مسلم حکومت کو ہندوستان میں زیادہ عرصہ تک قایم رکھ سکیں گے ——— اس لئے گو ہم یہ تو نہیں کہہ سکتے کہ ہندوؤں کے نوش میں کوئی نیش نہیں، لیکن اس سے زیادہ وثوق کے ساتھ یہ کہہ سکتے ہیں کہ مسلم لیگ کی ذہنیت ایک ایسی قوم کی ذہنیت ہے جسے مُسلم روایات سے دور کی بھی نسبت حاصل نہیں

مسلم لیگی مسلمان اس وقت احساس پستی (Inferiority Complex) کے اس دور سے گزر رہا ہے، جب ایک قوم ہاتھ پاؤں چھوڑ دیتی ہے اور اس کے دل و دماغ دونوں بالکل مجہول ہو جاتے ہیں۔ وہ صرف دوسروں کی امداد پر زندہ رہنا چاہتی ہے اور اسی گدائی کو اصل زندگی سمجھنے لگتی ہے۔ پھر اس کا سبب یہ نہیں کہ مسلمانوں میں واقعی غیرت و خودداری کا احساس فنا ہو گیا ہے، بلکہ اس کا سبب صرف یہ ہے کہ ان میں عملی زندگی باقی نہیں رہی اور اس وقت کوئی راہنما ایسا نہیں جو انکے اس جمود و تعطل کو دور کر دے

اگر قاید اعظم سے دریافت کیا جائے کہ ان کی ذات سے مسلمانوں کو کونسا اقتصادی یا ذہنی فایدہ پہونچا تو وہ اس کا کوئی جواب نہ دے سکیں گے۔ اگر اُن سے پوچھا جائے کہ انھوں نے مسلمانوں میں کونسی عملی زندگی پیدا کی تو اس کا جواب بھی ان کے پاس کچھ نہ ہوگا — محض پاکستان کا نعرہ لگانا، پاکستان کا حصول نہیں، اس لئے اگر پاکستان کو واقعی مسلمانوں کے درد کا علاج سمجھا جائے تو بھی سوال یہ ہے کہ اس علاج کے حصول کا کیا طریقہ انھوں نے بتایا — محض نعرے ؟ — صرف رزولیوشن ؟ — اور آخر میں حکومت سے یہ التجا کہ : " ماہمہ تشنہ لبانیم تو ئی آب حیات !"

اگر ہندو قوم "نشاۃ الثانیہ" کے دور سے گزر رہی ہے تو ہم کو اس پر حسد نہ کرنا چاہئے، بلکہ کوشش کر کے اسکے دوش بدوش آجانا چاہئے۔ شکوہ و شکایت، گریہ و زاری، روٹھنا اور منہ پھیر لینا شائی ذہنیت ہے۔ مرد یا تو سامنے آکر کلہ بکلہ جواب دیگا یا دشمن کے لئے جگہ چھوڑ دے گا۔ لیکن مسلم لیگ نہ یہ کرتی ہے نہ وہ، اور اسی لئے بعض کا خیال ہے کہ اس کے سامنے ملک کی آزادی کا سوال ہی نہیں بلکہ وہ ہندوؤں کے راستہ میں محض سنگِ راہ بنکر رہنا چاہتی ہے اور اگر یہ خیال صحیح ہے تو ہم کو مسلم لیگ کے انجام پر اور زیادہ افسوس کرنا چاہئے، کیونکہ ایک مضبوطی کے ساتھ آگے بڑھنے والے قدموں کے سامنے کوئی چیز زیادہ عرصہ تک حایل نہیں رہ سکتی اور جب اس نوع کے موانع سامنے سے ہٹائے جاتے ہیں، تو پھر ان کو ہمیشہ کے لئے بیکار کر دیا جاتا ہے!

ہماری شاعری کا ایک نیا میلان

(بہ سلسلۂ ماسبق)

جدید اشاریت کا سب سے اچھا مبصر (Edmund Wilson) ہے اسکی کتاب (Axel's Castle) اشاریت پر بہترین کتاب ہے ——— وہ اشاریت کی وضاحت ان الفاظ میں کرتا ہے:

"ہمارے شعوری لمحات کا ہر احساس یا تاثر ایک دوسرے سے یکسر مختلف ہوتا ہے اور اس لئے ہمارے احساسات و تجربات کو روایتی ادب کی رسمی زبان کے ذریعہ ضبط تحریر میں لانا ناممکن ہے۔ ہر شاعر کی شخصیت جداگانہ ہوتی ہے، اس کا ہر لمحہ ایک اچھوتی خصوصیت کا حامل ہوتا ہے جس میں مخصوص عناصر کی کارفرمائی ہوتی ہے۔ ایک ایسی زبان کی تخلیق کرنا جو شاعر کے اظہار یا تاثر کو ظاہر کرنے پر قدرت رکھتی ہو ہر شاعر کا فرض ہے۔ ایسی زبان میں اشارات کا استعمال ضروری ہے۔ شاعر کا احساس جو نہایت دھندلا، نہایت سبک رو اور نہایت اچھوتا ہوتا ہے اس کو واضح الفاظ میں یا نہایت تفصیل سے بیان نہیں کیا جا سکتا۔ البتہ الفاظ کا ایسا تانتا اور پیکروں (images) کا ایک تسلسل جو قاری کے ذہن کی رہبری کر سکے، اس مقصد کو پورا کرتا ہے۔"

اشاریت اور ابہام کی پوری وضاحت کے لئے، ولسن کے ان الفاظ کے ساتھ میلارمے کے اُس بیان کو پیشِ نظر رکھنا چاہئے جو اس مضمون کے آغاز میں نقل ہو چکا ہے، جس کا اعادہ یہاں ضروری معلوم ہوتا ہے۔

"میری رائے میں شاعری میں اشارات و کنایات کا ہونا بہت ضروری ہے۔ اشیا کا تصور، اور اشیا کے تصور میں غرق ہونے سے اُن کی متحرک تصویروں کا بننا یہی شعر کی جان ہے۔ اب تک ہمارے آرٹسٹ اور شعرا اشیا یا احساس کو جوں کا توں بیان کرتے آتے ہیں جس کی وجہ سے اُنکے کارناموں میں ابہام کا فقدان ہے۔ وہ قاری کے دماغ کو تخیل کی جولانی کی اُس لذت سے محروم رکھتے ہیں جس سے کسی شے یا احساس کی تخلیق ہوتی ہے کسی شے کو اس کے مروجہ نام سے پکارنا، شعر کے تین چوتھائی حُسن کو فنا کر دینا ہے۔ سننے والے کے لئے شعر میں کوئی لذت باقی نہیں رہتی۔ شعر کا حُسن اور اُس کی لذت یابی عبارت ہے اُس مسرت سے جو ہمیں اس کے معنی کی تلاش میں قدم قدم پر ہوتی ہے ..... اشاروں ہی سے سوئے ہوئے خواب جاگ اُٹھتے ہیں ..... اس ابہام کے صحیح استعمال سے اشاریت وجود میں آتی ہے۔"

"بتدریج کسی شے کا ہیولیٰ تیار کرنا تاکہ ہم اس کی روح کو پا سکیں یا اس کے برعکس کسی شے کو لیکر تعبیرات کے ایک سلسلہ سے اس کی روح کا جلوہ دکھانا ابہام اور اشاریت کا کمال ہے۔ شاعری میں ہمیشہ ایک چیستان چاہئے اور ادب کا مقصد سوائے اس کے اور کچھ نہیں کہ وہ تخیل کی مدد سے اشیاء کی تخلیق کرے۔"

میلارمے کے بیان کے بعض اہم نکات پر اس سے قبل بحث ہو چکی ہے۔ اب ان دونوں بیانوں کو ملحوظِ خاطر رکھکر اشاریت کی طرف بڑھیئے۔

آرٹ میں اشاریت کی ابتدا غالباً اس وقت ہوئی جبکہ مشہور آرٹسٹ (Gsamme) نے کہا:

"میں نے فطرت کی عکاسی نہیں کی، بلکہ اس کی ترجمانی کی ہے۔"

Gsamme کے اس بیان کے بعد ایسے آرٹ کی کوئی اہمیت نہیں رہتی جس میں اشیا کے خارجی پہلو کی عکاسی کی گئی ہو۔ ایک اعلیٰ آرٹسٹ کسی چیز کی سطح کو جوں کا توں پیش نہیں کرتا بلکہ اس سطحی اظہار کی تہ میں جس اُصول کی کارفرمائی ہوتی ہے، اس کی جستجو کرتا اور اس کا جلوہ دکھاتا ہے۔

آرٹ کا یہ نظریہ بہت مقبول ہوا اور ادب پر بھی اس نے اپنا گہرا اثر ڈالا۔ سب سے پہلے فرانس میں میلارمے وغیرہ نے (Symbolism) کو اپنے اظہار خیال کا ذریعہ بنایا۔ ادیب اب تک جس کمی کو محسوس کر رہے تھے اُسے پورا کرنے کے لئے انھیں جس چیز کی تلاش تھی وہ انھیں 'اشاریت' میں نظر آئی۔ ہمارے ایک شاعر نے جب یہ کہا: "آنکھ جو کچھ دیکھتی ہے لب پہ آسکتا نہیں۔" تو اس کے ذہن میں بھی غالباً کچھ اسی قسم کا خیال تھا۔ آنکھ جو دیکھتی ہے، دل جو محسوس کرتا ہے۔ دماغ جو سوچتا ہے، اس کے اظہار کے لئے رسمی زبان کا سرمایہ کافی نہیں، کسی اور ذریعہ کی ضرورت ہے۔

شاعر ایک بات کو محسوس کرتا ہے۔ اس پر غور کرتا ہے اور اپنے تاثرات کو الفاظ کا قیدی بناتا ہے۔ اب اگر ان الفاظ سے قاری کے ذہن میں وہی احساس پیدا نہیں ہوتا جو شاعر کو ہوا ہے۔ تو اس میں تصور کس کا ؟۔ شاعر کہے گا کہ اس میں میرا کوئی قصور نہیں، مجھے تو ہمیشہ سے "تنگیٔ ظرف" کی شکایت رہی ہے اور میں چلاتا رہا ہوں — کچھ اور چاہئے وسعت مرے بیاں کے لئے۔ آرٹسٹ اور شاعر کی یہی ضرورت تھی جس کی وجہ سے اشاریت وجود میں آئی۔

ادیب اور شاعر اپنے اظہار خیال کے لئے جس چیز کی کمی محسوس کر رہے تھے وہ اس عہد کے لئے نئی نہیں ہے قدماء میں بھی ہر بڑے شاعر کو اس دقت کا احساس ہوا ہے مگر انھوں نے اکثر مقامات پر (Suggestions) کے حربہ سے اس مشکل کو آسان کیا ہے۔ ادب کو ادب العالیہ کا درجہ بخشنے والی تین بڑی خصوصیتوں میں سے ایک (Suggestiveness) (تصور زائی) ہے۔ "تصور زائی" اور اشاریت میں جو بات مشترک ہے وہ یہ کہ دونوں کا مقصد ایک ہے یعنے الفاظ جن معنی کا اظہار کرتے ہیں اس سے بہت زیادہ کی طرف اشارہ بھی کرتے ہیں یہاں لفظوں کا محض ایک جال ہی نہیں پھیلا ہوتا بلکہ اسکے آگے نکل کر کچھ اور بھی موجود ہوتا ہے جو ہمارے احساسات کو جگا سکتا ہے۔ جب ملٹن کا ابلیس پکار اُٹھتا ہے:

Myself am Hell

تو شاعر ابلیس کے ذریعہ ایک حقیقت کا اظہار نہیں کرتا بلکہ محض تین الفاظ کے مجموعے سے ایک دنیائے تخیل کو ہمارے سامنے پیش کرتا ہے۔

جب شیکسپیر کا انٹونی اپنے آخری سانس لیتے ہوئے کہتا ہے: I am dying, Egypt is dying تو ملکۂ قلوپطرہ کو اس کے ملک کے نام سے یاد کر کے اُس عجیب و غریب ملکۂ حُسن کے رعب و داب اور اس کے جاہ و جلال کا مکمل اظہار کرتا ہے جس کے لئے اس نے اپنی سلطنت اور جان کی بازی لگا دی تھی۔

جب فاؤسٹس ہیلن کی موجودگی میں پوچھتا ہے:

Was this the face that launched a hundred ships

یعنی "کیا یہی وہ صورت ہے جس کے پیچھے ہزاروں جہاز ڈوب گئے" ــــ تو شاعر نہ کسی حقیقت کا اظہار کرتا ہے اور نہ کسی جواب کی توقع رکھتا ہے بلکہ ہماری آنکھوں کے سامنے تخیل کے دروازے کھول دیتا ہے جس میں سے ہم ایک دنیائے محبت، ایک دُنیائے حُسن کا جلوہ دیکھ سکتے ہیں۔ اور بہادری اور جوانمردی کا وہ اکھاڑا نظر آتا ہے جو سارے یونانی ادب کی جان ہے، جو ہمیں یونانیوں کی بزرگی و عظمت کا احساس دلاتا ہے۔

حافظ کا ایک شعر ہے:

شبے مجنوں بہ لیلیٰ گفت کائے معشوقِ بے ہمتا ترا عاشق شود پیدا وے "مجنوں" نخواہد شد

شاعر نے لفظِ "مجنوں" کہکر عاشقی کے سارے لوازم بیان کر دئے ہیں یہی Suggestion کا کمال ہے۔

الفاظ تو احساسات ذہنی کے اظہار کا ایک بہت ہی معمولی ذریعہ ہیں اور کسی احساس کو مکمل طور پر ظاہر کرنے کے لئے الفاظ کا انتخاب اور ان کی نشست کو نہایت ہی احتیاط سے ترتیب دینی چاہئے۔ تاکہ وہ "قاری کے ذہن کے صحیح تار پر مضراب کا عمل کر سکیں اور وہ شاعر کے احساس کو پورے طور پر اپنی تفہیم کی گرفت میں لا سکیں، غالب کا ایک مشہور شعر ہے:

کیا وہ نمرود کی خدائی تھی بندگی میں مرا بھلا نہ ہوا

دو چھوٹے مصرعوں کا ایک شعر ہے الفاظ بظاہر جن معنوں کا اظہار کرتے ہیں وہ یہ ہیں:

خدا کی عبادت کرنے سے بندوں کا بھلا ہوتا ہے۔ نمرود کی پرستش سے کچھ حاصل نہیں ہوتا۔ میں نے تمام عمر خدا کی عبادت کی اور ہمیشہ اس امید میں رہا کہ خدا کی عبادت سے مجھے کچھ نہ کچھ فایدہ ضرور پہونچے گا۔ آخر کار مجھے مایوسی ہوئی اور میں نے یہ نتیجہ نکالا کہ میں نے تمام عمر جس کی پرستش کی وہ خدا کی ذات نہیں بلکہ نمرود کی ذات تھی کیونکہ نمرود کی پرستش ہی اس قدر لاحاصل ہو سکتی ہے۔

ــــ لیکن درحقیقت شاعر کا یہ مقصد نہیں، الفاظ کی اس خاص ترتیب سے جو لطیف اشارہ مقصود ہے وہ یہ کہ اب اُسے خدا کی خدائی میں شک آگیا ہے ــــ شاعر نے الفاظ کی نشست اور ان کی ترتیب میں ایسی چابکدستی سے کام لیا ہے کہ اس کے الفاظ جن معنی کا اظہار کرتے ہیں، اس سے زیادہ کی طرف اشارہ بھی کرتے ہیں ــــ (Suggestion) سے اشاریت کا کام لینا ہر شاعر کے بس کی بات نہیں۔ شیکسپیر، ملٹن یا غالب جیسا خدائے سخن ہی اس حربہ کو نہایت کامیابی کے ساتھ استعمال کر سکتا تھا۔ علاوہ اس کے رسمی زبان میں ایسے الفاظ آسانی سے دستیاب نہیں ہوتے جو (Suggestion) کا کام دے سکیں۔ اس لئے شاعر کو ایک ایسے ذریعہ کی ضرورت تھی جس پر آسانی سے اس دست رس حاصل ہو سکے۔ اشاریت اسی ضرورت کی ایجاد ہے۔

انیسویں صدی کے اواخر اور بیسویں صدی کے ابتدا میں نفسیاتی تحقیق کی سب سے اہم شاخ "لاشعوری کارفرمائی" (The Working of the Unconcious) نے ایک نئی حقیقت کا انکشاف کیا اور وہ یہ کہ علامات و اشارات خیال کی سب سے بڑھکر بے ساختہ اور آپ روپی صورت ہے۔ عالم خواب اور بیداری کے سپنوں میں علامت اور استعارے کی زبان لوگ ایسا بے ساختہ ذریعہ اظہار ہے جو ہمارے احساسات کی جیتی جاگتی تصویریں بناتا ہے۔ اور جو رسمی زبان کی پابندیوں سے آزاد ہے اس حیثیت سے ہمیں تسلیم کرنا پڑتا ہے کہ اشاراتی شاعری اظہار کا ایک ایسا فطری طریقہ ہے جو ہمارے نفس کی گہرائیوں سے اُبھر کر نمودار ہوتا ہے۔ عالم بیداری کے احساسات، عالم خواب میں علامات کا کیا روپ اختیار کرتے ہیں اس کی دو ایک مثالیں سنئے

فرض کیجئے کہ آپ لیٹے ہوئے فلسفہ کی کوئی کتاب پڑھ رہے ہیں۔ قدم قدم پر آپ کو ایسے نکات ملتے ہیں جن کے سمجھنے میں آپ دقت محسوس کرتے ہیں اسی حالت میں آپ کی آنکھ لگ جاتی ہے، خواب میں آپ دیکھتے ہیں کہ آپ کے سامنے ایک سفید چادر بچھی ہوئی ہے اور اس کے مختلف مقامات پر سیاہ دھبے ہیں۔

آپ ایک نئی مصیبت میں مبتلا ہیں اور یہ مصیبت آپ کے لئے بلائے جان بنی ہوئی ہے عالم خواب میں آپ دیکھتے ہیں کہ آپ ایک عمارت کی بلندی کے عین کنارے پر سے گزر رہے ہیں جہاں سے پھسل کر گر پڑنے کا خطرہ لگا ہوا ہے۔

ایک اور دلچسپ واقعہ ملاحظہ ہو: Royal Navy کا ایک افسر جسے ایک بڑے عہدہ پر پہونچنے کی قوی امید تھی، اس سے محروم رہ جاتا ہے اس کا حق چھین کر دوسرے کو دیدیا جاتا ہے اور اس کو سخت مایوسی ہوتی ہے عالم خواب میں دیکھتا ہے کہ وہ شاہی محل میں ملک معظم کی ٹی پارٹی میں جہاں اور لوگ بھی موجود ہیں، مدعو ہے۔ چائے آتی ہے اور ہر شخص کی میز پر پیالیاں رکھی جاتی ہیں۔ مگر اس کی میز بالکل خالی ہے۔

نفس لاشعور کے انکشاف، اور اس کی تحریکات کے علم سے ہماری زندگی کے مختلف شعبوں میں ایک زبردست انقلاب رونما ہو رہا ہے (یا ہونے والا ہے) ادب اور آرٹ پر اس کا جو اثر ہوا اُس سے اشاریت کی تحریک کو تقویت پہونچی۔ صرف نظموں ہی میں علامات کا استعمال نہیں ہوا بلکہ افسانوی ادب میں بھی علامات استعمال ہونے لگے۔ ناول اور افسانے ایک بالکل نئی ٹکنیک میں لکھے جانے لگے۔ بیسویں صدی کی دو عہد آفریں تصنیفیں Ulysses اور Land - Wasted اسکی بہترین مثالیں ہیں۔ اول الذکر جیمس جائس James Joyce کا مشہور ناول ہے اس میں سب سے پہلی بار ایک بالکل نئی ٹکنیک کا استعمال ہوا۔ اس کی ٹکنیک[1] بالکل وہی ہے جس میں ہم اور آپ دن رات سوچا کرتے ہیں۔ ہماری اندرونی ہستی کے مکمل اظہار کے لئے شعور اور لاشعور دونوں کی تحریکات کو پیش نظر رکھنا ضروری ہے اور پھر نفسِ شعور میں آنے والے خیالات بھی دو قسم کے ہیں۔ ایک وہ جن کا ہم بے کھٹکے سوسائٹی کے سامنے اظہار کر سکتے ہیں۔ دوسرے وہ جو نفسِ شعور میں گھومتے تو ہیں لیکن "سماجی تعصبات" (Taboos) کے خوف کی وجہ سے ہم ان کو زبان پر نہیں لاتے۔ "جس وقت نظر پڑتی ہے اُس شوخ پہ تسکیں!" — تو وہ یہ کہکر خاموش ہو جاتا ہے — "کہ کیا کہئے کہ — "کیا کیا"۔ میرے جی میں نہیں آتا"۔ وہ اس کی تشریح نہیں کرتا کہ اس کے جی میں کیا کیا آتا ہے۔ اس لئے کہ وہ سوسائٹی کے ممنوعات کے شکنجہ میں پھنسا ہوا ہے۔ جائس کی ٹکنیک کی ایک بڑی خصوصیت یہ ہے کہ وہ نفس شعور میں گھومنے والے تمام خیالات کو قطع نظر اس سے کہ وہ سوسائٹی کے سامنے قابل ذکر ہوں یا نہ اُسی انداز میں بیان کرتا ہے جس میں کہ اس کا کردار سوچتا ہے۔ دوسری خصوصیت یہ کہ وہ ایک خاص واقعہ کو بیان کرنا شروع کرتا ہے اور کچھ آگے چل کر اس سے وابستہ لاشعوری تلازمات کو بیان کرنے لگتا ہے جن کا بظاہر نفسِ مضمون سے کوئی تعلق نظر نہیں آتا[2] ۔۔۔۔۔ بیسویں صفحات ایک لمحہ کو دوسرے سے جدا کر دیتے ہیں۔ لیکن اس "تک بندی" کے باوجود پلاٹ میں ایک خاص قسم کا ربط پایا جاتا ہے۔

---

[1] مشہور فرانسیسی ناول نویس (Proust) نے بھی اسی ٹکنیک میں افسانے اور ناول لکھے ہیں۔ ہمارے جدید ادب میں اس کی کامیاب تقلید محمد حسن عسکری کے افسانے "چائے کی پیالی" میں ملتی ہے۔

[2] ایک مشہور نقاد نے اس ٹکنیک کی علمبرداروں کو "Put - every thing in - School" کہا ہے۔

(Ulysses) کی اشاعت سے دنیائے ادب میں ایک ہنگامہ بپا ہوگیا ہے۔ پہلے پہل انگلستان میں اس کی اشاعت ممنوع قرار دی گئی۔ اور اس کے سینکڑوں نسخے نذر آتش کر دئے گئے۔ نقادوں کی ایک جماعت نے اس تصنیف کو انسانیت کی توہین قرار دیا، تو دوسری جماعت نے اسے نوعِ انسانی کے لئے ایک "صحت بخش مسہل" ٹھیرا کر اس کا خیر مقدم کیا۔

میراجی کی نظم "تفاوتِ راہ" جائس کی ٹکنیک میں لکھی گئی ہے لیکن اس میں تین بڑے نقص ہیں۔ پہلا یہ کہ اس میں جو علامات مستعمل ہوتی ہیں وہ اس درجہ ذاتی اور داخلی ہیں کہ سوائے شاعر کے اور کسی کی سمجھ میں نہیں آتے۔[1] دوسرے یہ کہ اس کے چار کرداروں کے (Thinking Process) میں تمیز کرنا دشوار ہے کہ کس کا سلسلۂ خیال کہاں سے شروع ہو کر کہاں ختم ہوتا ہے تیسرا یہ کہ اس نظم کو سمجھنے کے لئے ایک لمبا چوڑا قصہ قایم کرنے کی ضرورت ہے۔ یا یوں کہئے کہ شاعر کے کلام کو چھونے سے پہلے اس کے دماغ کا تجزیہ کرنا پڑتا ہے۔[2]

میراجی کی شاعری کا موضوع جنس ہے لیکن ان کی اکثر و بیشتر نظموں کا مفہوم بغیر شاعر کی مدد کے سمجھ میں نہیں آتا اس لئے یہ اندازہ لگانا مشکل ہے کہ وہ جنسیات میں کس فلسفہ کے قایل ہیں۔ اگر وہ موجودہ جنسی اقدار کو فرسودہ، لایعنی اور مصنوعی (false) سمجھتے ہیں تو جنسیات کے نئے اقدار ان کے پاس کیا ہیں جن کا وہ پرچار کرنا چاہتے ہیں۔ اگر موجودہ جنسی اقدار سے ان کی بغاوت اُن معنوں میں ہے جس کی وضاحت (B. Russell) اور (Lindsay[3]) نے کی ہے، یا جن کا نفسیاتی تجزیہ فرائیڈین اسکول کے مشہور ممبر (Hopkins) نے اپنی کتاب (The Psychology of Social movements) میں کیا ہے تو میراجی کی شاعری کا موضوع ہمارے لئے قابل غور ہے — یا اگر وہ (Lawrence) کی طرح ایام جاہلیت میں لوٹنا چاہتے ہیں جس میں بہیمیت اور بربریت کا دور دورہ ہو۔ جس میں

---

[1] مثلاً اس مقالہ کے آغاز میں میٹرلنک کی جو نظم نقل ہوتی ہے اس میں قیاس سے پتہ چلتا ہے۔ کہ تین علامتیں — بچہ۔ دروازہ۔ اور چراغ — مستعمل ہوتی ہیں۔ چونکہ یہ واضح نہیں ہوتا کہ شاعر نے ان علامات سے کیا مفہوم لیا ہے اس لئے پوری نظم مہمل ہو کر رہ گئی۔

[2] گزشتہ سال "حلقۂ ارباب ذوق" لاہور کے ایک جلسہ میں "جدید شاعری کی چند خصوصیات" پر ایک مضمون پڑھا گیا جس میں صاحب مضمون لکھتے ہیں: "میراجی کی فنکارانہ قوت کا بہترین نمونہ اس کی نظم "تفاوتِ راہ" میں ملتا ہے۔ یہ نظم اس کی افتادِ طبع سے بغاوت نہیں ہے بلکہ اس سے ہم آہنگ ہے اس میں لاشعور کے تصورات موجود ہیں۔

جیسے رستے میں کوئی ہاتھ میں دو شمعوں کو — لئے جاتا ہو شبِ ماہ کی طغیانی میں
اور زمیں سینے پہ اک شخص کے اک رہرو کے — تین سایوں سے ڈری جاتی ہو

اور اس نظم سے ہم میراجی کے شاندار مستقبل کا اندازہ لگا سکتے ہیں۔ میراجی کا اچھوتا انفرادی انداز شاید اُسے عرش سے بھی اونچا لے اُڑے۔"

[3] ملاحظہ ہو:
1 The result of modern youth by Lindsay
2 Companion to marriage by
3 Marriage & Morals by Bertrand Russell.

بے لگام شہوت پرستی ہو، جس میں عقل و انسانیت، تہذیب و تمدن کے لئے کوئی جگہ نہ ہو تو یہ ایک ایسی خطرناک[1] تحریک ہے جو ادب اور سوسائٹی دونوں کے لئے مضر ثابت ہوگی۔

میراجی کی ایک نظم "لب جوئبارے" گزشتہ سال رسالہ "ساقی" کے ایک نمبر میں شایع ہوئی تھی۔ شاید یہ نظم میراجی کی "جنسی بھوک" (sexual starvation) کے متعلق کسی نتیجہ پر پہونچنے میں ہمیں مدد دے۔

پہلے نظم کی شانِ نزول سُن لیجئے: "شاعر ایک نوجوان عورت کو پیشاب کرتے ہوئے دیکھتا ہے (اسی لئے نظم کا عنوان "لب جوئبارے") اس کے جنسی جذبات میں ہیجان پیدا ہوتا ہے۔ اپنے جنسی جذبات کو آسودہ کرنے کے لئے وہ جاتی لگاتا ہے۔ اس واقعہ کو شاعرانہ انداز میں بیان کیا گیا ہے۔ نظم کے آخری دو مصرعے قابلِ غور ہیں:

ہاتھ آلودہ ہے، نمدار ہے دھندلی ہے نظر
ہاتھ سے آنکھوں کے آنسو تو نہیں پونچھے تھے

---

[1] لارنس کا فلسفہ "خطرناک" ہے اس لئے کہ وہ ایک "شکست خوردہ ذہنیت" کی پیداوار ہے وہ عقل، تہذیب سائنس و علوم کی خلاف بغاوت کرتا ہے اس لئے کہ ہماری مادی ترقی، اخلاقی اور روحانی ترقی میں بہت پیچھے رہ گئے ہیں۔ لارنس موجودہ زبوں حالی کے اسباب و علل پر غور کرنے اور ان کا علاج تلاش کرنے کی بجائے اس کشمکش سے گریز کرتا ہے اور (Primitive ages) میں پناہ ڈھونڈھتا ہے۔ وہ "جنس" کو ایک سربستہ راز رکھنا چاہتا ہے۔ وہ نہیں چاہتا کہ جنس سے متعلق حیاتیاتی اور علمی تحقیقات کی وضاحت کی جائے۔ اور وہ جنسی مسایل میں کسی قانون کی پابندی کا قایل ہے۔ کہتا ہے

The reality of sea lies in the great dynamic convul-
sions in the soul

موجودہ حالات کے پیشِ نظر بعض لوگوں کے لئے ایسا فلسفہ ایک خاص اپیل رکھتا ہے۔ لارنس کی شاعری میں علامات کی کثرت ہے۔ مثلاً اسکے ہاں کھلا ہوا انجیر، علامت ہے اندام نہانی کے لئے۔ میراجی کی ایک مشہور نظم (مشہور، اس لئے کہ ایک معروف نقاد نے آزاد نظم پر بحث کرتے ہوئے اس نظم کو پابند نظم میں ڈھالا تھا) "سنگِ آستاں" ہے جس میں انھوں نے عورت و مرد کے "تناسلی اعضا" کے لئے دو علامات - "سنگ آستاں" اور "پنچھی" استعمال کئے ہیں۔ اس کا ایک بند ملاحظہ ہو:

پکڑ کر ہاتھ میں پنچھی کو اس دھرتی کے جنگل میں
اسی خلوت کے محمل میں
ترے دل میں
جگا دوں گا میں اپنی گرم آہوں سے
اسی نغمہ کو جو سویا ہے تیرے جسم کے محبوب تاروں میں

ایک اور نقاد اس بند کا حوالہ دیکر، میراجی کی شاعری کے ابہام کا ماتم کرتے ہوئے فرماتے ہیں:

"غور کا مقام ہے سنگِ آستاں کو اُس پنچھی سے کیا نسبت جس کو میراجی دھرتی کے جنگل میں پکڑنے کے لئے بے چین نظر آتے ہیں"

لب جوئبارے

ایک ہی پل کے لئے بیٹھ کے پھر اُٹھ بیٹھی
آنکھ نے صرف یہ دیکھا کہ نشستہ بُت ہے
یہ بصارت کو نہ تھی تاب کہ وہ دیکھ سکے
کیسے تلوار چلی، کیسے زمیں کا سینہ
ایک لمحہ کے لئے چشمہ کی مانند بنا۔

پیچ کھاتے ہوئے یہ لہر اُٹھی دل میں مرے
کاش یہ جھاڑیاں اک سلسلۂ کوہ بنیں،
دامنِ کوہ میں جا کے ستادہ ہو جاؤں
ایسی ان ہونی جو ہو جائے تو کیوں یہ بھی نہ ہو،
خشک پتوں کا زمیں پر جو بچھا ہے بستر
وہ بھی اک ساز بنے۔ ساز تو ہے، ساز تو ہے
نغمہ بیدار ہوا تھا جو ابھی، کان ترے،
کیوں اُسے سُن نہ سکے؟ سننے سے مجبور ہے
پردۂ چشم نے صرف ایک نشستہ بُت کو
ذہن کے دائرہ خاص میں مرکوز کیا۔

یاد آتا ہے مجھے۔ کان ہوئے تھے بیدار
خشک پتوں سے جب آئی تھی تڑپنے کی صدا
اور دامن کی ہر اک لہر چمک اُٹھی تھی
پڑ رہا تھا اُسی تلوار کا سایہ شاید
جو نکل آئی تھی اک پل میں نہاں خانے سے
جیسے بے ساختہ انداز میں بجلی چمکے

لیکن اُس دامنِ آلودہ کی ہر لہر مٹی
جل پری دیکھتے ہی دیکھتے روپوش ہوئی
میں ستادہ ہی رہا، میں نے دیکھا (افسوس)
کیسے تلوار چلی، کیسے زمیں کا سینہ
ایک لمحہ کے لئے چشمے کی مانند بنا
دامنِ کوہ میں استادہ نہیں ہوں اسوقت

جھاڑیاں سلسلۂ کوہ نہیں، پردہ ہیں
جس کے اُس پار جھلکتا نظر آتا ہے مجھے
منظر انجان، اچھوتی سی دلہن کی صورت
ہاں، تصور کو میں اب اپنے بنا کر دولھا
اسی پردہ کے نہاں خانے میں لیجاؤں گا
کیسے تلوار چلی، کیسے زمیں کا سینہ
دلِ بے تاب کی مانند تڑپ اُٹھا تھا؟
ایک بے ساختہ انداز میں بجلی کی طرح
جل پری گوشۂ خلوت سے نکل آئی تھی!
زندگی گرم تھی ہر بوند میں، آبی پاؤں
خشک پتوں پہ پھسلتے ہوئے جا پہونچے تھے
میں بھی موجود تھا۔ اک کرمکِ بے نام و نشاں
میں نے دیکھا کہ گھٹا شق ہوئی، دھارا نکلی
برق رفتاری سے اک تیر کماں نے چھوڑا
اور وہ خم کھا کے لچکتا ہوا، تھرا کے گرا
قلعۂ کوہ سے گرتے ہوئے پتھر کی طرح
کوئی بھی روک نہ تھی۔ اس کیلئے۔ اسکے لئے
خشک پتوں کا زمیں پر ہی بچھا تھا بستر
اُسی بستر پہ وہ انجان پری لیٹ گئی!
اور میں کرمکِ بے نام، گھٹا کی صورت
اسی اُمید میں تکتا رہا۔ تکتا ہی رہا،
اب، اسی وقت، کوئی جل کی پری آجائے
بنسری ہاتھ میں لیکر میں گوالا بن جاؤں

جل پری آئے کہاں سے؟ وہ اُسی بستر پر
میں نے دیکھا ابھی آسودہ ہوئی، لیٹ گئی
لیکن افسوس کہ میں اب بھی کھڑا ہوں تنہا
ہاتھ آلودہ ہی، نمدار ہے، دھندلی ہے نظر
ہاتھ سے آنکھوں کے آنسو تو نہیں پوچھے تھے!

شاعر، ایک نوجوان عورت کو ایسی حالت میں دیکھتا ہے جس سے اس کا جنسی شعور نہایت شدت سے بیدار ہوتا ہے اور اس بارے میں وہ اپنی جبلت جنسی (Sexual instinct) کے ہاتھوں مجبور ہے۔ اس عورت کی ہم آغوشی سے وہ اپنے جذبات کو آسودہ نہیں کر سکتا اس لئے کہ وہ اُس سوسائٹی کا فرد ہے جس کے قوانین کی پابندی اس کے لئے لازمی ہے۔ اب اس کے لئے صرف دو راہیں ہیں۔ کسی عصمت فروش کے پاس جائے یا کسی سے ازدواجی رشتہ قائم کرے۔ مگر وہ اِن دونوں راہوں کو چھوڑ کر اپنے جنسی ہیجان کو آسودہ کرنے کے لئے ایک غیر فطری طریقہ اختیار کرتا ہے۔ یہ کیوں؟ شاعر کے پاس اس کی وجہ معقول کیا ہے؟ اگر اس کے پاس یہ جواز ہو کہ اس کی جیب میں اتنے پیسے نہیں کہ وہ ایک عصمت فروش کے کوٹھے پر چڑھنے کی ہمت کر سکے (یا اگر پیسے ہوں بھی تو جنسی امراض کا خوف دامنگیر ہے) اس کی مالی حالت اجازت نہیں دیتی کہ وہ ایک اور فرد کی زندگی کا کفیل ہو سکے اور اس کے بعد آنے والی ذمہ داریوں کو برداشت کر سکے، اس لئے شادی، خانہ آبادی بھی اس مشکل کا حل نہ ہوئی بلکہ کئی اور آنے والی مشکلات کا بھیانک تصور پیش کرتی ہے۔ اس لئے وہ مجبوراً ایک غیر فطری طریقہ اختیار کرتا ہے۔ لیکن سوال یہ ہے کہ اس میں قصور کس کا؟ — اُس اقتصادی اور معاشرتی نظام کا جس میں اس کے لئے کوئی (Security) نہیں؟ — جس نے اُسے زندگی کے دو بنیادی ضروریات۔ بھوک اور جنس۔ کی آسودگی کے وسایل سے محروم رکھا؟ جس نے اُسے دنیا کے بہتے ہوئے دھارے کے وسیع سیلاب پر یکہ و تنہا چھوڑ دیا؟ — تو اس صورت میں شاعر کا جلق لگانا ہماری معاشرت اور اس کے نظام پر گہرا طنز ہے۔ یا اگر شاعر استلذاذ بالنفس کو جنسی تلذذ کا بہترین ذریعہ سمجھتا ہے تو یہ ایک گمراہ (Perverted) ذہنیت ہے جس کے لئے ادب میں کوئی جگہ نہیں۔

یہ قیاس ایک بڑی حد تک صحیح معلوم ہوتا ہے کہ میراجی جنسی مسایل میں لارنس کے خیالات سے متاثر اور اس کے علمبردار معلوم[1] ہوتے ہیں۔ ان کی نظم "تفاوتِ راہ" پڑھئے اور اس کے آخری دو مصرعوں پر غور کیجئے۔

کس کا گھر، کس کی دلھن۔ کس کی بہن - کون کہے
میں کہے دیتا ہوں یہ کہتا ہوں، میں جانتا ہوں،

جنسی تعلقات میں کامل آزادی چاہتے ہیں، اور پھر سے ایام جاہلیت اور بہیمیت کے دور کا آغاز کرنا چاہتے ہیں۔ جنسی مسائل پر سلجھے ہوئے اور معقول انداز میں غور کرنا نہیں چاہتے اور نہ اپنے جنسی ہیجان کو قابو میں لا کر بہکنے سے روکنا چاہتے ہیں بلکہ اُسے بالکل بے لگام چھوڑ دینا چاہتے ہیں۔ اور ایسی شاعری کے لئے جس میں وہ اپنی جنسی ہیجان کو علامیت کے پردہ میں آسودہ کرنا چاہتے ہیں، ادب میں کوئی جگہ نہیں ورنہ ادب بھی کوک شاستر بن جائے گا۔

جنسیات میں نئی تحقیقات سے، اور ہماری معاشرت کے روز افزوں اُلجھنوں سے دنیا کے ادب پر جو اثر ہو رہا ہے وہ ایک جداگانہ بحث کا طالب ہے، اور اِس مقالہ کے احاطہ سے باہر۔ اس لئے اس بحث کو یہیں چھوڑ کر اشاریت کی طرف لوٹتا ہوں۔

---

[1] میراجی کے ہاں لارنس کا بلند فلسفہ بھی نہیں۔ وہ محض لارنس کی جنسی عریانی کے نقیب معلوم ہوتے ہیں۔ بلکہ اس معاملہ میں وہ لارنس سے بھی بہت آگے نکل گئے ہیں۔

پچھلے اوراق میں اس کی وضاحت ہو چکی ہے کہ جب شاعر کوئی نئی علامت استعمال کرتا ہے تو وہ بجائے خود مقصود نہیں ہوتی بلکہ شاعر کے چند ذاتی تصورات کی ترجمانی کرتی ہے۔ علامات کی تخلیق کے لئے کوئی قاعدۂ کلیہ نہیں بنایا جا سکتا۔ لیکن اس کی سب سے پہلی شرط یہ ہے کہ نئی علامات ایسی ہوں کہ قاری کا ذہن شاعر کے اس تصور تک پہونچ سکے جو شاعر کا مقصود ہیں۔ یہ اُسی وقت ممکن ہے جبکہ شاعر کی علامات ایسی دور از کار نہ ہوں کہ پڑھنے والا انھیں کسی تجربہ یا تصور سے متعلق ہی نہ کر سکے۔

نئی علامتیں وضع کرنا ہر شخص کے بس کی بات نہیں۔ جدید شعرا نے نئے علامات استعمال کئے ہیں لیکن دیکھنا یہ ہے کہ وہ اس نئے تجربہ میں کس حد تک کامیاب ہوئے ہیں۔ فرائڈ کا اسکول (میلارمے۔ ورلین اور جس کے مقلد ہمارے ادب میں میراجی اور ان کا اسکول ہے) کی علامتوں کی ایک بڑی خصوصیت یہ ہے کہ ان کی علامتیں (arbitrary) مستعمل ہوتی ہیں۔ مثلاً میراجی کا ایک مصرعہ ہے:

چوم ہی لیگا بڑا آیا کہیں کا کوّا

"شاعر کی محبوبہ محوِ خواب ہے اس کی آنکھ کا کاجل رخسار تک بہ آیا ہے اس ڈھلکے ہوئے کاجل کی صورت کچھ کوّے سے ملتی جلتی ہے اور شاعر نے کوّے سے یہ کاجل مراد لیا ہے۔ ظاہر ہے کہ اتنی دور کی کوڑی لانا ہر شخص کے بس کا روگ نہیں۔" (فیض)

میراجی کی ایک نظم ملاحظہ ہو:

اس کو ہاتھ لگایا ہوگا ہاتھ لگانے والے نے
پھول ہے رادھا، بھنورا، بھنورے نے ہاں کالے نے
جمناتٹ پر ناؤ چلائی، ناؤ چلانے والے نے
سکھیاں کب تھیں لاج بچاتیں، کچھ نہ سنی متوالے نے
کام نہ آیا بات نہ رکھی اپنے دل کے اُجالے نے
دل کا اُجالا بنسی والا میٹھی جس کی بانی ہے
بنسی دھن کی بات نہ کہنا یہ تو پُرانی کہانی ہے
اب تو ساری دنیا بدلی ہر صورت انجانی ہے
دل میں سب کے چھایا اندھیرا ظاہر ہی نورانی ہے
یہ بھی رُت ہے مٹ جائے گی ہر رت آنی جانی ہے
اتنی بات کہ دل بے چین رہے جگ میں لافانی ہے
دل بے چین ہوا رادھا کا کون اُسے بہلائے گا
جمناتٹ کی بات تھی ہونی، اب تو دیکھا جائے گا
چپکی سہے گی رنگ وہ رادھا جو بھی سر پر آئے گا
اودھو شیام پہیلی رہتی دنیا کو سمجھا جائے گا
پریم کتھا کا جادو سننے والوں کے دل پر چھائے گا
یہ تو بتاؤ کون سورما اب کے ہاتھ لگائے گا۔

آپ کو یہ معلوم کر کے تعجب ہوگا کہ اس نظم کا عنوان ہے: ترقی پسند ادب - !!!

اس نظم کے پہلے بند کے دوسرے مصرعہ میں چار علامتیں ہیں۔ پھول اور رادھا۔ بھنورا اور کالا۔

پھول اور رادھا علامات ہیں علم و ادب کی دیوی کے لئے۔ "بھنورا"۔ جسے آگے چل کر "کالا" کہا گیا ہے علامت ہے ترقی پسند ادب (یا ترقی پسند ادیب) کے لئے۔ لیکن تیسرے مصرعہ سے یہ بھنورا اُڑ جاتا ہے اور ایک بالکل نئی علامات کا سلسلہ شروع ہوتا ہے ۔ "ناؤ چلانے والے" سے مراد "ترقی پسند ادیب"۔ "سکھیاں" سے مراد قدیم ادب اور قدیم اقدار کے پرستار وغیرہ وغیرہ۔ پہلے بند کے تیسرے مصرعہ سے ("رادھا" کی رعایت سے) علامات کا باہمی تعلق ایک جنسی حیثیت اختیار کرتا ہے۔ (سکھیوں کے نقطۂ نظر سے ترقی پسند ادیب زنا بالجبر کا مرتکب ہو رہا ہے)

علامات کی یہ مثالیں اس درجہ ذاتی اور داخلی ہیں کہ ان کا سمجھنا ہر پڑھے لکھے آدمی کے بس کی بات نہیں۔ دریائے تفکر میں غوطہ لگانے کے بعد اگر کوئی سمجھ بھی جائے تو گنجہائے معانی کے کونسے موتی ہیں جو اس کے ہاتھ آتے ہیں۔ تخیل کی کونسی جنتیں ہیں جو یکے بعد دیگرے اپنے دروازے کھول کر اُسے دعوتِ نظارہ دیتی ہیں۔

علامات کے وضع کرنے اور ان کے استعمال میں جس بات کو پیش نظر رکھنا ہے وہ یہ کہ علامات ایسی ہوں کہ قاری کا ذہن اس تصور تک پہونچ سکے۔ جو شاعر کا مقصود ہیں ورنہ شعر کا بنیادی مقصد (Communication) فوت ہوجائے گا۔ اقبال کے کلام میں اور ڈینٹے کی "ڈیوائن کامیڈی" میں جو اشاریت ملتی ہے وہ رسمی اور معین ہونے کے باوجود نئے معنی کا اظہار کرتی ہے۔ پُرانے الفاظ کو نئے معنی پہنائے گئے ہیں۔ اس لئے ان کے سمجھنے میں دقت محسوس نہیں ہوتی۔ اکبر الٰہ آبادی کی شاعری کا آغاز ایک ایسے عہد میں ہوا جبکہ ہماری قدیم تہذیب، جدید تہذیب سے متصادم تھی۔ اکبر نے ہمارے معاشرتی ادارو ں کی اصلاح کے لئے بعض ایسے علامات وضع کئے جو اُس وقت کی سماجی حالت کے پورے ترجمان ہیں۔ مثلاً جمن۔ سید۔ ہوٹل۔ مس وغیرہ۔ لیکن اشاریت کے اس نئے اسکول میں علامات من مانے مستعمل ہوئے ہیں۔ اور اکثر موقعوں پر قاری کا ذہن اس تصور کی طرف منتقل نہیں ہوتا جس کی طرف شاعر کا اشارہ مقصود ہوتا ہے۔ نتیجہ یہ ہوتا ہے قاری الفاظ و معنی کی بھول بھلیوں میں کھو جاتا ہے اور اس کے لئے ایسی شاعری ایک خار دار راستہ کی مانند ہے جس کی جھاڑیوں میں اس کا دامن اُلجھ کر رہ جاتا ہے اور وہ آگے بڑھنے نہیں پاتا۔

علامات وضع کرنے کی دو صورتیں ہوسکتی ہیں۔ پہلی یہ کہ پرانی علامات کو نئے معنی پہنائے جائیں جیسا کہ ڈینٹے اور اقبال نے کیا ہے۔ دوسری صورت یہ کہ نئی علامات کو ایک ایسے ماحول میں پیش کیا جائے جس سے قاری کو اُس تصور تک پہونچنے میں مدد ملے جو شاعر کا مقصود ہے یعنی وہ داخلی اور تمثیلی ہونے کے باوجود بعید از قیاس نہ ہوں مثلاً (W. B. Yeats[1]) کی شاعری کے ابتدائی دور میں زندگی کی کشمکش سے گریز پایا جاتا ہے اور وہ تخیلات کی جنتیں آباد کرکے اس میں پناہ لیا کرتا تھا (Fairy land) اس کے ہاں ایک علامت ہے (Imagination) کے لئے (T.S. Eliot) نے اپنی مشہور نظم (Waste land) میں "پانی" کو آزادی اور روح کی بالیدگی کی علامت قرار دیا ہے اور (Waste land) کی مناسبت سے یہ بعید از قیاس بھی نہیں۔

ابھی حال میں ایک ادبی ماہنامہ میں جناب مختار صدیقی کی ایک نظم "فاشزم" شایع ہوئی ہے جو حسب ذیل ہے:

گورے جسموں کو جواں رکھتے ہیں بندر کے غدود — گرم ملکوں کی کلی آج کھلی، کل کو مٹی،
ہم کو ترکے میں ملی ہائے جوانی کی پکار! — بہتی دھارا پہ حبابوں کی بقا کیا معنی؟

---

[1] فرانس میں میلارمے کی قیام گاہ کو ایک ادبی مرکز کی حیثیت حاصل تھی۔ جہاں یورپ کے مشہور شعرا و ادبا جمع ہوتے تھے جن میں (Oscar Wilde) (W.B. Yeats) اور (T.S. Eliot) بھی شامل تھے۔ (Eliot) اور (Yeats) نے انگریزی شاعری میں اشاریت کو فروغ دیا ان کی شاعری میں "دھندلکا" پایا جاتا ہے لیکن یہ ابہام کی حد کو نہیں پہونچتا۔

برف زاروں کی مگر نرگسِ سرمایہ نژاد
صدیاں کھا چکنے پہ افسانوں کی عذرا ہی رہی
آہ وہ عذرا وہ نوخیز دلوں کی مسجود
اُف وہ کردار پر اسرار کہ جس کو برسوں
ہالے پہنائے تھے بچپن کے انوکھے سپنے
بربریت میں رہی جس کی جوانی معبود
اس کے اس دور میں معبد تھے تصور اپنے
پھر ہوا گیان کہ ہر شے تھی طلسماتِ خیال
من گھڑت بات تھی اندازِ بیاں سے چمکی
آتشیں غسل سے پائندہ جوانی ہو جائے؟
یہ کہانی بھی حقیقت کی زباں سے چمکی
اب تو آنکھوں میں تھا عذرائے حقیقی کا جمال
چھب نویلی تھی مگر صبح وہی شام وہی
ایک اک جلوہ تھا خورشید قیامت لیکن
تین سو سال سے تھا روئے دلآرام وہی۔

جانے پھر کیسے ہوئی حاجتِ نیرنگِ شہود
دیکھتے دیکھتے بدلا یہ شبستانِ وجود
یعنی سرمایہ کی عذرا نے لیا اور جنم
آتشیں غسل کا جوہر بنے بندر کے غدود
روپ البیلا تھا مہتاب وہی بام وہی
پہلی کھایا کی مگر چھاؤں خبیث و مردود!
اس نئے روپ میں یہ فانی و باقی کے قیود
ایک ہی جنبشِ ابرو تھیں پارا پارا
بے اماں گردشِ ایام کی گنگا جمنی
بن گئیں لاکھوں برس پہلے کا توڑا تارا
پیرِ اوقات نے تھک ہار کے ڈالی ہے کمر
اتنا جھکنے سے کہولت کی کماں ٹوٹ گئی
اب تو پاتال میں تیروں سے تہی ہے ترکش
اسلحہ خانوں کو فاتح کی نظر لوٹ گئی
شکر ہے طے تو ہوئیں "عالم ظاہر" کی حدود

غالب کے اس شعر:

نقشِ فریادی ہے کس کی شوخیِ تحریر کا — کاغذی ہے پیرہن ہر پیکرِ تصویر کا

کو سمجھنے کے لئے تاریخ قدیم ایران کی ورق گردانی پڑی۔ مختار صاحب کی اس نظم کی صرف ایک علامت "غسلِ آتشیں" کو سمجھنے کے لئے (Rider Haggard) کے ناول (She) کا مطالعہ کرنا پڑے گا۔

اس ناول کی ہیروئن عذرا (She) ہے جس کا محل برفیلے پہاڑوں کے غار میں تھا۔ وہ ہزاروں سال تک زندہ و جوان رہی۔ جب کبھی اس کی جوانی ڈھلنے لگتی تو وہ آگ سے غسل کرتی، جس سے وہ ایک طویل مدت کے لئے جوان ہو جاتی۔

اس نظم کا مفہوم یہ ہے کہ (Industrial Revolution) کے بعد (یعنی آج سے تین سو سال پہلے) سرمایہ داری کو فروغ ہوا۔ اور جس طرح مغربی ممالک کے لوگوں نے بندر کے غدود سے اپنی جوانی کو قایم رکھنے کی سبیل نکالی، جس طرح عذرا ایک "غسلِ آتشیں" سے جوان ہو جاتی تھی۔ اسی طرح سرمایہ داری بھی اپنی پیری و کہولت کو جوانی سے بدلنے کے لئے نئے روپ اختیار کر رہی ہے اور آج جس روپ میں وہ ہمارے سامنے ہے وہ "فاشزم" کا روپ ہے۔

ہیگرڈ کے ناول (She) کو انگریزی ادب میں وہ درجہ حاصل نہیں جو شیکسپیر، ڈینٹے اور ملٹن کے ادبی کارناموں کو حاصل ہے اور نہ یہ انگریزی ادب کا کوئی مشہور و معروف ناول ہے۔ انگریزی ادب پر گہری نظر رکھنے والوں میں شاید ہی

کوئی ایسا ہو جو عذرا اور "غسل آتشیں" کو سمجھ سکے۔

جدید ادب کے مخالفین کا ایک بڑا اعتراض یہ بھی ہے کہ یہ (جدید ادب) ہمارے سماج اور ادبی ماحول کے لئے بالکل بدیسی ہے، جن اصول کی مخالفت میں یہ اعتراض کیا گیا ہے، اس کے قطع نظر، ہمیں یہ تسلیم کرنا پڑتا ہے کہ ہمارے ادب کے لئے ایسی علامات اور ایسی اصطلاحیں بالکل بدیسی ہیں۔ "غسلِ آتشیں" کو ہمارے ادب میں "چشمۂ حیوان"، "علاء الدین کا چراغ" یا "جام جم" کا درجہ حاصل نہیں کہ اُردو داں طبقہ کا ذہن اُن معنوں کی طرف منتقل ہو سکے جو شاعر کا مقصود ہیں۔

نئی شاعری ابھی تجرباتی دور سے گزر رہی ہے اور ایسی حالت میں اس کی فوری تکمیل کی توقع کچھ نامناسب ہے۔ تجرباتی دور میں خوبیاں بھی ہوتی ہیں اور خامیاں بھی لیکن فی الحال ہمارے لئے اس کی خوبیاں ہی نہایت اہم ہیں کیونکہ نقادانِ فن کی جانچ پرتال سے خامیاں دور ہو سکتی ہیں۔

اب چند ایسی مثالیں ملاحظہ ہوں جو اشاریت کے لئے ایک امید افزا مستقبل رکھتی ہیں۔

ترقی پسند ادب کے ایک ممتاز رکن جناب فیض احمد فیض کی ایک نظم "کتے"، ملاحظہ فرمایئے۔ چونکہ (مارکسی) ترقی پسند ادب کا ایک اہم مقصد عام فہم الفاظ میں عوام کے جذبات کی ترجمانی کرنا ہے اس لئے اس نظم میں جو علامت استعمال کی گئی ہے وہ بالکل عام فہم ہے بلکہ تمثیلی پیرایہ اختیار کیا گیا ہے کتے اور اُن کی خصلتوں کو شاعر نے "گرے ہوئے طبقہ" کے لئے ایک علامت قرار دیکر اظہار خیال کیا ہے۔

یہ گلیوں کے بیکار آوارہ کتے — کہ بخشا گیا جن کو ذوقِ گدائی
زمانہ کی پھٹکار سرمایہ اُن کا — جہاں بھر کی دھتکار ان کی کمائی
نہ آرام شب کو نہ راحت سویرے
غلاظت میں گھر، نالیوں میں بسیرے
جو بگڑیں تو ایک دوسرے سے لڑا دو
ذرا ایک روٹی کا ٹکڑا دکھا دو
یہ ہر ایک کی ٹھوکریں کھانے والے
یہ فاقوں سے اُکتا کے مر جانے والے
یہ مظلوم مخلوق گر سر اُٹھائے — تو انسان سب سرکشی بھول جائے
یہ چاہیں تو دنیا کو اپنا بنا لیں، — یہ آقاؤں کی ہڈیاں تک چبا لیں،
کوئی ان کو احساسِ ذلت دلا دے
کوئی ان کی سوئی ہوئی دُم ہلا دے

اب تک اشاریت میں جو تجربے ہوتے ہیں اُن میں سب سے زیادہ کامیاب تجربہ اخترالایمان[1] کی شاعری میں ملتا ہے۔

---

[1] اخترالایمان کی نظموں کا مجموعہ "گرداب" کے نام سے ابھی حال میں شایع ہوا ہے۔

اُن کی علامات (arbitrary) ہونے کے باوجود بعید از قیاس بھی نہیں ہیں۔ اُن کی ایک نظم "نئی صبح" کے کچھ اشعار سنئے جن میں وہ موجودہ سماج اور اس کے پرانے اقدار کی شکست و ریخت کے ساتھ ایک آنے والے اشتراکی نظام کا خواب دیکھتے ہیں:

کالے ساگر کی موجوں میں ڈوب گئیں دھندلی آشائیں
جلنے دو یہ دیئے پُرانے خود ہی ٹھنڈے ہو جائیں گے
سُرخ زباں کی نازک لو پر جاگ رہی ایک کہانی،
ٹوٹے پھوٹے جام پڑے ہیں سونی سونی ہے کچھ محفل۔
دھوپ سی ڈھل کر بیت گئی ہے ساقی کی مجبور جوانی،
کیا جانے کب سورج نکلے، بستی جاگے، غم مٹ جائیں

"کالا ساگر"۔ "پُرانے دیئے"۔ "سُرخ زباں کی نازک لو"۔ "ایک کہانی"۔ "سورج کا نکلنا"۔ یہ علامات بتدریج اپنے مفہوم کا انکشاف کرتی ہیں۔ اس نظم میں کچھ کچھ "دھندلکا" پایا جاتا ہے لیکن یہ "دھندلکا" ابہام کی حد کو نہیں پہونچتا۔

ایک دوسری نظم "جواری" ملاحظہ ہو۔ شاعر کے نزدیک "جوا" زندگی کی علامت ہے۔ جوا، جواری۔ اور اسکے متعلقات یہ ہے تعبیرات کا ایک سلسلہ جس سے موجودہ زندگی کی اصلیت کو بتدریج بے نقاب کیا گیا ہے۔ شاعر جواریوں میں گھرا ہوا ہے اور وہ بھی جوا کھیلنے پر مجبور ہے کیونکہ اس کے بغیر چارہ نہیں۔ کس تلخ مگر نامانوس کُن لہجہ میں کہتا ہے:

سب ہی جواری سب ہی لٹیرے کون کسی سے بازی جیتے
بیت گئی ہے جیسی بیتی باقی چاہے جیسی بیتے —

جواری:

گہرے سائے ناچ رہے ہیں دیواروں پر محرابوں میں
سہمے ہوئے ہیں ہارنے والے جیتنے والے ہار رہے ہیں
پونجی نقدی جو کچھ بھی ہے لے کر داؤ مار رہے ہیں
چہروں پر ہے موت سی طاری آنکھیں ناؤ گردابوں میں
مٹتی آشا اُکساتی ہے کھیل جواری، کھیل جواری

جو بھی ہارا ہار چکا ہے اب کی بازی جیت سمجھنا
ہار بھی اپنی ہار نہیں یہ جیت نگر کی ریت سمجھنا
سانسیں قیدی، خوف کے پہرے گھیرے ہے اک چار دیواری
تجھ سے پہلے اور کھلاڑی جیتے بھی ہیں ہارے بھی ہیں
ہار اور جیت کا سودا ہے یہ دگدا بیکسی ڈرنا کیسا
پانسہ پھینک جھجھکتا کیوں ہے جیتے جی ہی مرنا کیسا
دیرانوں میں طوفانوں میں سائے بھی ہیں سہارے بھی ہیں

ایک ہی بازی ایک ہی بازی کوئی بیٹھا اُکساتا ہے
تن کے کپڑے سر کی پگڑی بیچ یہ بازی اپنائی ہے
ہم چشموں میں بات رہے گی مایا تو آنی جانی ہے
ہار بھی تیری ہار نہیں ہے من کو من ہی سمجھاتا ہے
ہونٹ چبائے پہلو بدلے سب کچھ بیچا بازی جیتی
پھر لالچ میں آکر بیٹھے آنکھیں چمکیں، من لہرایا
ایسے کھوئے خود کو بھولے کھیل میں کچھ بھی یاد نہ آیا
جب اُٹھے تو خالی جیبیں کون یہ پوچھے "کیسی بیتی!"
گہرے سائے، اندھے دیپک ناچ رہے ہیں جاگ رہی ہیں
دیواروں کے حلقے میں ہے بازی، داؤ اور جواری
کیا جانے یہ اندھی بازی کس نے جیتی کس نے ہاری
کیا جانے کیوں سانجھ سویرا آگے پیچھے بھاگ رہے ہیں

ہم تو اپنی سی کر ہارے کوئی بھی تعمیر نہ ٹوٹی
سب ہی جواری سب ہی لٹیرے کون کسی سے بازی جیتے

بیت گئی ہے جیسی بیتی باقی چاہے جیسی بیتے
شام و سحر کی رنگ و نظر کی پاؤں سے زنجیر نہ ٹوٹی

شاید آپ اُردو غزل یا نظم کا کوئی ایک شعر پیش کر کے یہ کہیں کہ اس نظم کے مرکزی خیال کو اس شعر میں کس خوبی سے سمو دیا گیا ہے بیشک ایسے بیسیوں اشعار آپ کو مل جائیں گے لیکن کسی بات یا نکتہ کے تصور میں غرق ہونے سے اس کی اُڑتی ہوئی تصویروں کا بننا اور اُن متحرک تصویروں کا شعور کے پردے پر چلنا -- یہ بات اس میں کہاں -

"تنہائی" میں ایک سوکھی خمیدہ ببول کو دیکھ کر (اور وہ بھی ٹوٹے ہوئے مکانوں کے قریب) شاعر کو اپنی جذباتی شکست اور غم زیست کی تلخیاں یاد آتی ہیں اور یہی سوکھی ببول شاعر کی ذات کے لئے ایک علامت بن جاتی ہے -

دور تالاب کے نزدیک وہ سوکھی سی ببول
چند ٹوٹے ہوئے ویران مکانوں سے پرے
ہاتھ پھیلائے برہنہ سی کھڑی ہے خاموش
جیسے غربت میں مسافر کو سہارا نہ ملے

ایسے انسانوں سے پتھر کے صنم اچھے ہیں
ان کے قدموں پہ مچلنے لگے بیتاب ساخوں

اس کے بعد

اب ارادہ ہے کہ پتھر کے صنم پوجوں گا
تاکہ گھبراؤں تو ٹکرا بھی سکوں مر بھی سکوں

اور پھر:

ہاتھ پھیلائے ادھر دیکھ رہی ہے وہ ببول
سوچتی ہوگی کوئی مجھ سا ہے یہ بھی تنہا
گھر گیا ذہنِ غم زیست کے اندازوں میں ،
کیسا تالاب ہے جو اس کا ہرا کر نہ سکا -

"آمادگی" میں شاعر ایک ویرانہ کو — جس کے "کھنڈرات کہتے ہیں کہ عمارت عظیم تھی" — اپنی زندگی سے ہم آہنگ پاتا ہے - مٹتی ہوئی تصویریں اور گری ہوئی دیواروں کو دیکھ کر وہ رو پڑتا ہے لیکن اسی رو میں وہ بہ نہیں جاتا بلکہ آنسو پونچھکر "آمادہ" ہو جاتا ہے -

آمادگی :

ایک اک اینٹ گری پڑتی ہے
سب دیواریں کانپ رہی ہیں
ان تھک کوششیں معماروں کی
سر کو تھامے ہانپ رہی ہیں
موٹے موٹے شہتیروں کا
ریشہ ریشہ چھوٹ گیا ہے
بھاری بھاری تنہا پتھر
اک اک کر کے ٹوٹ گیا ہے
لوہے کی زنجیریں گل کر
اب ہمت ہی چھوڑ چکی ہیں

حلقہ حلقہ چھوٹ گیا ہے
بندش بندش توڑ چکی ہیں
چونے کی اک پتلی سی تہ
گرتے گرتے بیٹھ گئی ہے
نبضیں چھوٹ گئیں مٹی کی
مٹی سے سر جوڑ رہی ہے
سب کچھ ڈھیر ہے اب مٹی کا
تصویریں وہ دلکش نقشے
پہچانو تو رو دو گی تم
گھر میں ہوں باہر ہوں گھر سے

اب آؤ تو رکھا کیا ہے چشمے سارے سوکھ گئے ہیں	یوں چاہو تو آسکتی ہو میں نے آنسو پونچھ لئے ہیں

مغرب کے اثر سے جہاں ہمارا ادب اور ہماری معاشرت ایک بڑی حد تک مستفید ہوئے، ترقی کے بلند اور وسیع امکانات پیدا ہوگئے، وہاں یہ بھی ہوا کہ جدید ادب کے نام میں بعض ایسی چیزیں بھی داخل ہونے لگی ہیں، جن کا ہمارے ادب، ماحول اور سوسائٹی سے کوئی تعلق نہیں ـــــ انگریزی ادب ہمارے ماحول کا ایک حصہ ضرور ہے مگر پورا ماحول نہیں ـــــ نقادوں کا یہ فرض ہے کہ وہ ادب کے ان نئے تجربوں کو تنقید کی کسوٹی پر جانچ کر اپنے افکار و نتائج سے اُردو داں طبقہ کو باخبر رکھیں تاکہ وہ کھرے اور کھوٹے میں تمیز کرسکے۔ اور نوجوان ادیب، ادب میں نئی راہیں ڈھونڈھنے کے شوق میں صحیح راستہ سے بھٹک نہ جائیں

گزشتہ چوتھائی صدی کا شعری ارتقاء ایک نقاد کے الفاظ میں ـــــ "اضطرابی کیفیتوں کا ایک مچلتا ہوا مجموعہ ہے اور اس کی نشوونما کسی ٹھیرے ہوئے زمانہ کی ہموار نشوونما سے بالکل مختلف ہے" ـــــ لیکن وقت کی جانچ پرتال سے اس میں ٹھیراؤ پیدا ہوسکتا ہے۔

عبدالقادر بی-اے

دی مغل لائن لمیٹڈ

مسلمانوں کی قایم کی ہوئی واحد جہازران کمپنی

تھوڑے تھوڑے وقفہ سے بمبئی اور کراچی سے عدن اور پورٹ سوڈان، جدّہ اور سویز تک جہازوں کی روانگی کا معقول انتظام

سفری اور باربرداری کے جہازات بمبئی اور کراچی سے عدن - پورٹ سوڈان، جدّہ اور سویز تک مسافر اور مال و اسباب لیجاتے ہیں، نیز بمبئی اور کراچی سے پورٹ لوئی اور ماریشس تک سفر کرتے ہیں

تمام سروسیں اور تاریخیں بغیر کسی پیشگی اطلاع کے منسوخ کیجا سکتی ہیں

مزید تفصیلات کے لئے لکھئے: ٹرنر مارسین - اینڈ کمپنی لمیٹڈ ۱۶ بنک اسٹریٹ بمبئی

شاہدہ

فسانہ نگاری کا ایک نہایت اہم پہلو نفسیاتی مطالعہ ہے، جس میں پلاٹ و کردار کی جگہ صرف تجزیۂ جذبات و خیالات کی خوبیوں کو دیکھا جاتا ہے۔ غلام محی الدین صاحب کا یہ افسانہ اسی قسم کا ہے اور خوب ہے۔ (اڈیٹر)

ٹن ٹن گھنٹے نے دو بجائے میں نے کتاب کے دلچسپ مضمون سے اپنی نظریں ہٹا کر گھنٹے کو دیکھا۔ کمرہ لالٹین کی دھیمی روشنی میں پیلا پیلا سا نظر آرہا تھا۔ بادلوں کی گرج۔ بجلی کی کڑک۔ بوندیوں کی آواز اور ہوا کی سائیں سائیں کے باوجود کمرے کی فضا پر پُرسکوت تھی۔ گھنٹے سے مری نظریں ہٹیں اور الماری پر جم گئیں۔ الماری میں شاہدہ کے دو کھلونے پڑے تھے ایک لکڑی کی بنی ہوئی گڑیا تھی جس کا روغن جگہ جگہ سے غائب ہو چکا تھا اور جو اب ایک خوبصورت کھلونے کی جگہ کسی تجربہ گاہ میں رکھے ہوئے ڈھانچہ کی طرح نظر آتی تھی۔ دوسرا کھلونا پولو کھیلنے کا بلا تھا جو کافی دزنی ہونے کی وجہ سے شاہدہ کے ہاتھوں زیادہ خراب نہ ہو سکا تھا اس کا رنگ و روغن گو اُڑا نہ تھا لیکن ماند ضرور پڑ گیا تھا۔ یہ دونوں کھلونے بیگم، وطن جاتے وقت لیجانا بھول گئی تھیں اور میں نے ان کو احتیاط سے الماری میں رکھ دیا تھا۔

کھلونوں پر مری نظریں جمی ہوئی تھیں اور مرے دماغ پر ان کھلونوں کی مالکہ مسلط تھی۔ مجھے اس کی تمام شرارتیں ایک ایک کر کے یاد آرہی تھیں۔ اس کو گئے ابھی تین چار روز ہی ہوئے تھے اور اس کی یاد مجھے پریشان کر رہی تھی۔ اب صبح سویرے مرے بستر پر آکر کوئی مجھے پریشان نہیں کرتا تھا۔ میں سوتا اور سوتا رہتا جب تک کہ نیند میری عدم تشدد کی پالیسی سے تنگ آکر خود ہی مجھے نہ چھوڑ دے۔ لیکن شاہدہ کی موجودگی میں مجھے یہ آرام نہ تھا۔ مری نیند اس کے رحم و کرم کی محتاج رہتی۔ میں کتاب کا ایک صفحہ بھی توجہ سے نہیں پڑھ سکتا تھا۔ میں کسی دلچسپ مضمون میں منہمک ہوتا اور شاہدہ مجھے مصروف دیکھ کر رینگتی ہوئی مرے قریب آجاتی اور اپنی گردن ایک سمت جھکا کر اپنی شیریں آواز میں کہتی "تا" اور جب میں اس کے اس جذبہ سے مغلوب ہو کر اپنی نظر کتاب سے ہٹانے پر مجبور ہو جاتا تو وہ اپنی اس کامیابی پر مسکراتی، مری گود میں آبیٹھتی۔ اور چڑیا۔ بلی یا کسی اور جانور کو سامنے دیکھ کر ایک جھٹکے کے ساتھ اسے بلاتی۔ آ۔۔ جا۔ "جا" پر اتنا زور دیتی کہ بے اختیار ہنسی آجاتی۔ صبح سویرے اُٹھتی۔ اپنے بستر کو روندی ہوئی صورت میں چھوڑ کر میرے بستر پر آجاتی اور مجھے بیدار کرنے کے لئے کبھی ہلاتی کبھی ناک میں اپنی نازک اور باریک اُنگلی داخل کرتی۔ کبھی کان اور بال پکڑ کر کھینچتی۔ اور جب ان تمام کوششوں میں ناکام رہتی تو مرے کان کو اپنے منہ میں لیکر ننھے ننھے لیکن تیز دانتوں سے اس طرح دباتی کہ مجھے آنکھیں کھولکر اس شکنجے سے اپنے کان کو نکالنا پڑتا۔ آنکھیں

کھلتے ہی وہ ہنستی اور پھر میرے پاس کھیلتی رہتی مجھے اس کی ان حرکتوں کا خیال آیا اور میں مسکرانے لگا۔

پھر مجھے خیال آیا کہ جب میں کپڑے تبدیل کر کے دفتر یا کسی اور کام سے باہر جانے کی تیاری کرتا تو وہ آکر مری ٹانگوں سے لپٹ جاتی اور اپنی معصوم ہنسی - پیاری باتوں اور دلچسپ حرکتوں سے مجھے مجبور کر دیتی کہ میں اسے بازار گھما کر لاؤں۔

گھر پر کوئی ملازم نہیں تھا اور نہ اتنی قلیل تنخواہ میں ملازم رکھا جا سکتا ہے چنانچہ میری شاہدہ اکثر بازار کی سیر کے لئے بیقرار نظر آتی اور جب میں اسے گود میں لیکر دروازے کی جانب بڑھتا تو وہ خوشی سے قہقہہ لگاتی اور اُچھلنے لگتی۔ غریب بچی۔ اس خیال کے آتے ہی مرا دل بھر آیا مجھے ان بچوں کا خیال آیا جن کے لئے دو دو ملازم موجود رہتے ہیں - جو ہر وقت بازار کی سیر کرتے ہیں - جن کو ہر طرح کا آرام ملتا ہے - جن کی ذرا سی تکلیف پر بڑے سے بڑے ڈاکٹر کی خدمات حاصل کر لی جاتی ہیں۔ جن کو بہترین غذائیں ملتی ہیں اور اپنے خوشنما اور نئے نئے کپڑوں میں خوبصورت بچے معلوم ہوتے ہیں - مجھے اس (بدصورت) ہیبت ناک اور بے ڈول بچے کا خیال آیا جسے ایک خوبصورت ملازمہ گود میں لئے جا رہی تھی جس کی شکل و صورت "بیجا" سے کم نہ تھی - لیکن اس کے جسم پر خوبصورت اور قیمتی کپڑے تھے اور جو ملازمہ کے حسین اور گلابی رخساروں پر اپنے بھدّے اور اپلوں کی طرح پھولے ہوئے ہاتھوں سے طمانچے لگا رہا تھا - ملازمہ کو اس کی یہ حرکت ناگوار گزر رہی تھی - اس کی دلی برہمی اسکے چہرے اور آنکھوں سے عیاں تھی لیکن وہ ملازمہ تھی اور یہ سب کچھ سہنے - جذبات کا خون ہوتے دیکھ کر خاموش رہنے اور بھدّے بچے کی خوشنودی قایم رکھنے کے لئے ہی اسے ملازم رکھا گیا تھا - اس قدر بدصورت اور بھدّے بچہ کے لئے ایسی حسین ملازمہ اور مری خوبصورت بچی کے لئے کوئی بدصورت ملازم بھی نہیں! وہ باہر جانے اور بازار کی سیر کرنے کے لئے تڑپتی تھی - ضد کرتی تھی - روتی تھی - اس کے آنسوؤں کے ساتھ مرا دل بہ جاتا اور میں اسے باہر لیجاتا - لیکن جب میری عدم موجودگی میں وہ باہر جانے کی ضد کرتی تو کھانا پکاتی اور کام میں اُلجھی ہوئی اپنی امی کے پاس جا کر روتی - جو اپنی مصروفیتوں سے پریشان - تنہائی سے عاجز اور مکمل آرام نہ پانے کی وجہ سے چڑچڑی ہو گئی تھیں - ان کو اپنی بچی کا اس طرح بلکنا دوبھر معلوم ہوتا وہ اسے خاموش کرنے کی تدبیریں کرتیں اور جب وہ اپنی ضد پر قایم رہتی تو عاجز ہو کر اسے پیٹ دیا کرتیں - اور یہ ننھی منی پیاری بچی ہچکیاں لے لے کر روتی اور روتی رہتی یہاں تک کہ سو جاتی - جب میں دفتر سے آکر یہ حالات سنتا تو مری آنکھیں پرنم ہو جاتیں اور دل بھر آتا۔

میری نگاہیں اب کھلونوں سے ہٹیں آنسوؤں کی موجودگی میں اب وہ دھندلے نظر آرہے تھے شاہدہ کی افسردگی - بیچارگی اور مجبوری میرے دل کے ٹکڑے کر رہی تھی - میں نے بیگم کی پریشانیاں دیکھتے ہوئے انھیں وطن بھیج دیا تھا شاہدہ بھی ساتھ چلی گئی تھی اور اب میں بڑے کمرے میں بالکل تنہا رہتا تھا - کھلونوں سے نظریں ہٹیں اور شاہدہ کے پرانے پالنے پر جم گئیں - وہ اس پالنے میں گرمیوں کے موسم میں سوتی تھی - تب اس کمرے میں کسقدر جاذبیت تھی - منی شاہدہ کے قہقہے اس کمرے میں گونجتے تھے وہ اس پالنے میں کس قدر بے فکر میٹھی نیند سوتی تھی اور میں خیال رکھتا تھا کہ پنکھا نہ رک جائے اور شاہدہ کی نیند میں خلل نہ پڑے۔ پالنا - یہ پالنا کتنا اچھا ہے اپنی زبوں حالت کے باوجود اس نے مری پیاری بیٹی کو آرام پہونچایا ہے - اس نے اس کے لئے ملازمہ کا کام کیا ہے - یہی آغوش مادر بھی بن جاتا تھا - یہی جس کے زمانہ میں ٹھنڈی ہوا میں اسے سلاتا تھا اس طرح بجلی کے پنکھے کی کمی کو بھی اس نے پورا کیا تھا - یہ پالنا جس کے جال کے ڈورے اب ٹوٹ گئے ہیں میری شاہدہ کا بہترین رفیق ثابت ہوا ہے - جذبات کی رو میں میں نے پالنے کو دعائیں دیں - خون جما دینے والی سردی کے باوجود میں بے اختیار آ

طور پر اپنے لحاف سے نکلا اور پالنے کو پکڑ کر آہستہ آہستہ اس طرح ہلانے لگا جیسے میری شاہدہ سونے والی ہو۔ میرے جذبات نے خیالات۔ خیالات نے تصور اور تصور نے خواب کی سی صورت اختیار کر لی میں پالنے کو ہلا رہا تھا۔ مجھے ایسا محسوس ہو رہا تھا جیسے مری منی شاہدہ اس میں پڑی ہو اور میری طرف دیکھ کر مسکرا رہی ہو۔ اور میں پالنا ہلا کر اس کو سو جانے کی تلقین کر رہا ہوں۔ لیکن شریر شاہدہ میری کوششوں کا مذاق اڑا رہی تھی وہ میری طرف دیکھ کر ہنسنے لگی اور اپنے ننھے منے ہاتھ میری طرف پھیلا دئے۔ میں نے پالنے کو تیزی سے ہلانا شروع کر دیا۔ شاہدہ نے اپنے ہاتھ گرا لئے اس کی آنکھیں میری طرف تکتی رہیں آہستہ آہستہ پلکیں بھاری ہونے لگیں اور تکتی ہوئی آنکھوں پر تھیٹر کے پردے کی طرح آہستہ آہستہ گرنے لگیں۔ میری شاہدہ کی خوبصورت اور چمکدار آنکھیں بند ہو گئیں۔ وہ سو گئی۔ لیکن ابھی نیند کچی ہے میں نے اپنے دل میں کہا اور پالنا ہلاتا رہا۔ باہر بارش ہو رہی تھی۔ ہوا کے جھونکے کواڑوں کو کھڑکھڑا رہے تھے۔ بادلوں کی گرج کی آواز سے شور مچا ہوا تھا۔ بجلی کی کڑک سے لالٹین کی پیلی روشنی والے کمرے میں ایک چمک سی پیدا ہو جاتی تھی۔ موسلا دھار اور تیز بارش کی آواز اب اور بھی تیز ہو گئی تھی۔ لیکن ان سب کے باوجود میرے کمرے میں پالنا ہل رہا تھا اور مجھے اپنی پیاری بیٹی کے ننھے منے سانسوں کی آواز آ رہی تھی۔ میں نے بے اختیارانہ جھک کر اس کے سوئے ہوئے بند۔ نازک۔ خوبصورت اور گلابی ہونٹوں کا بوسہ لیا۔ یک لخت میرا تصور برہم ہو گیا۔ پالنے میں میری شاہدہ کی جگہ ایک کپڑا پڑا تھا اور میں پالنا ہلا رہا تھا۔

غلام محی الدین

نکسول

استعمال کرنے والے لوگ کبھی بوڑھے نہیں ہوتے

اس لئے کہ

نکسول تمام مضر صحت اجزا سے پاک ہے اس میں جو اجزا استعمال کئے گئے ہیں وہ نہایت قیمتی ہیں، ان کے زندگی بخش خصائص حکیموں اور ڈاکٹروں کے نزدیک مسلم ہیں، یہی وجہ ہے کہ نکسول کو بوڑھے بھی استعمال کر سکتے ہیں اور جوان بھی اور سب بقدر ظرف فایدہ اُٹھاتے ہیں، آپ بھی تجربہ کیجئے۔

قیمت
بڑی شیشی ------ آٹھ روپے
چھوٹی شیشی ------ تین روپے

نیشن اینڈ ایلس
پراسپکٹ چیمبرس انکیس
فورٹ — بمبئی

ترکی اور موجودہ جنگ

اس جنگ کے عجائب میں سے ایک عجیب بات یہ بھی ہے کہ ترکی اس وقت تک لڑائی سے محفوظ رہا اور اب کہ جنگ اپنی آخری منزلوں سے گزر رہی ہے، ترکی کی شرکتِ جنگ کا مسئلہ زیادہ اہم ہوتا جا رہا ہے۔

ترکی اس وقت تک لڑائی سے کس طرح محفوظ رہا۔ وہ بیک وقت اتحادیوں اور ناتسیوں دونوں سے کیونکر اپنے تعلقات خوشگوار رکھ سکا۔ آیندہ اس کی شرکت جنگ کے امکانات کیوں قوی ہوتے جا رہے ہیں، اتحادیوں اور ناتسیوں میں سے ترکی کس کا ساتھ دینا پسند کرے گا۔ اور سب سے اخیر میں یہ کہ اگر اس نے جنگ میں کسی طرف سے حصہ نہ لیا تو دنیائے بعد از جنگ میں اس کی پوزیشن کیا ہوگی اور وہ نقصان میں رہے گا یا فایدہ میں۔ یہ تمام ایسے اہم سوالات ہیں جن میں سے ہر ایک تفصیلی گفتگو چاہتا ہے۔ لیکن بحالات موجودہ ان پر امانت و دیانت کے ساتھ کوئی گفتگو کرنا ممکن نہیں۔ تاہم جو گفتگو حال ہی میں نمایندگان برطانیہ و ترکی کے درمیان ہوئی ہے اور جس کے نتیجہ کو دیکھتے ہوئے یہ سمجھا جا رہا ہے کہ ان دونوں کے تعلقات کچھ کشیدہ ہو چلے ہیں، ترکی کی اندرونی پالیسی اس حد تک ضرور بے نقاب ہوگئی ہے کہ اس پر اظہار رائے کا ہر شخص کو حق حاصل ہو جاتا ہے۔

ترکی اگر جنگ پر آمادہ نہیں تو اس کے دو سبب ہو سکتے ہیں، ایک یہ کہ وہ جنگ کے لئے طیار نہیں، اور دوسرے یہ کہ شرکت جنگ سے اسے کسی آیندہ فایدہ کی توقع نہیں۔

ترکی نے اپنے ایک تازہ بیان میں ظاہر کیا ہے کہ: "ہماری رائے میں ابھی وہ وقت نہیں آیا ہے کہ معاہدۂ ۱۹۳۹ء کی شرائط کی پابندی کا سوال ترکی کی غیر جانبداری پر اثر انداز ہو سکے"۔ اسی کے ساتھ اس نے دوسرے موقعہ پر یہ بھی صاف صاف کہا ہے کہ اس کی فوجی تنظیم و ترتیب اتنی مکمل نہیں کہ اگر اس کے یوروپین علاقہ اور باسفورس پر ناتسی افواج حملہ کر دیں تو وہ ان کا پوری طرح مقابلہ کر سکے۔

ترکی کے ان بیانات سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ بہ نسبت اتحادیوں کے، جرمنی کی طرف سے زیادہ خطرات محسوس کرتا ہے اور اس کے ساتھ ہی وہ یہ بھی سمجھتا ہے کہ اگر جرمنی نے کسی وقت اس کے ملک پر حملہ کر دیا تو اتحادیوں کی طرف سے بروقت کافی مدد نہ مل سکے گی یا ملی بھی تو اس کا کوئی نتیجہ نہ ہوگا۔

اگر ترکی کا یہ بیان حقیقت نہیں بلکہ صرف ڈپلومیسی ہے، تو ہمیں ترکی کے ادائے ترکانہ کی داد دینا چاہئے کہ اس بیان سے اس نے ایک طرف جرمنی کو مطمئن کر دیا کہ وہ اتحادیوں کے ساتھ جنگ میں شریک ہونا نہیں چاہتا اور دوسری طرف اتحادیوں کو بتا دیا کہ اگر انھیں ترکی کی عملی ہمدردی حاصل کرنا ہے تو سامانِ حرب اور جدید آلات جنگ زیادہ سے زیادہ

اسکندر اول کی پُر راز موت

(تاریخ کا ایک گمشدہ ورق)

۱۸۱۴ء میں جب نپولین کو روس اور اس کے حلیفوں کے مقابلہ میں شکست ہوئی اور فرانس چھوڑ کر اُسے بھاگ جانا پڑا تو قیصر یعنی سکندر اول پیرس میں داخل ہوا اور مشہور قصر الیزیا میں قیام کیا۔ لیکن لوگوں نے ایک عجیب بات یہ دیکھی کہ وہ روز تنہا ایک چھوٹے سے مکان میں جاتا، جو پیرس کی ایک سنسان گلی میں واقع تھا۔ اس مکان میں ایک عورت رہا کرتی تھی، جسے بعض روس کی اور بعض جرمنی کی رہنے والی بتاتے تھے۔ اس کے متعلق مشہور تھا کہ اس پر نور خداوندی نازل ہوتا ہے اور گو وہ خود پیرس میں رہتی ہے، لیکن اس کی روح ہمیشہ ماوراء کی سیر کرتی رہتی ہے۔

اس کا نام بارونہ دی کرودنر تھا، اور اس میں شک نہیں کہ یہ نہایت محتاط و پرہیزگار عورت تھی اور ترک دنیا کر کے گوشہ نشین ہوگئی تھی، لوگ اس تقدس کی وجہ سے اس کو نہایت عزت کی نگاہ سے دیکھتے تھے اور سمجھتے تھے کہ بڑی بڑی مقدس روحوں کا فیض اسے حاصل ہے۔

اسکندر اول بھی چونکہ فطرتاً تقدس کی طرف مایل تھا اور بارہا ترکِ دنیا کا ارادہ کر چکا تھا، اس لئے وہ بارونہ کے پاس روز جاتا اور درسِ روحانی حاصل کرتا، یہاں تک کہ لوگوں میں اس کے متعلق بھی مشہور ہوگیا کہ اس کی روح اپنے جسم کو چھوڑ کر عالمِ ارواح کی سیر کرتی رہتی ہے۔ بعض کا گمان یہ بھی تھا کہ وہ اس عورت سے محبت کرتا ہے اور ممکن ہے شادی بھی کر لے، کیونکہ ملکہ سے اس کی کوئی اولاد نہ تھی اور نہ اس کی توقع کی جاتی تھی۔

اسکندر اول، صغر سنی ہی سے، دنیا اور اس کی لذتوں سے متنفر تھا، لیکن محض اپنے اعزہ کے اصرار اور سلطنت کے مصالح کی وجہ سے اس نے تخت و تاج کو ترک نہیں کیا۔ یہاں تک کہ ۱۸۰۱ء میں نپولین نے روس پر حملہ کیا اور اسکندر اول کو باہر میدان جنگ میں آنا پڑا۔ لیکن اسے کامیابی نہ ہوئی اور اُسے صلح کرنا پڑی۔ اس کے بعد ۱۸۱۲ء میں نپولین نے دوبارہ حملہ کیا، اور اس زور کا کہ وہ روس کے پایۂ تخت تک پہونچ گیا۔ لیکن وہاں کے موسم کی سختی اور اہلِ روس کی پامردی نے اسے زیادہ ٹھہرنے نہ دیا اور آخر کار اسے ناکام واپس آنا پڑا، یہاں تک کہ اسکندر اول نے اس کا تعاقب کر کے اسے فرانس کی حدود سے بھی باہر نکال دیا اور خاندان بوربون پھر یہاں حکمراں ہوگیا۔

اس کامیابی کے بعد قیصر (اسکندر اول) نے پھر گوشہ نشینی و ترک دنیا کا ارادہ کیا، لیکن اعزہ و امراء کے اصرار سے مجبور ہوگیا، یہاں تک کہ پیرس میں اسکی ملاقات بارونہ دی کرودنر سے ہوئی اور پھر وہی روحانی ذوق اس کا تازہ ہوگیا۔

بارونہ، بحر آزوف کے ساحل پر ہنگامۂ عالم سے دور، نہایت خاموش و قناعت زندگی بسر کر رہی ہے اور ان لوگوں کا مرجع بنی ہوئی ہے، جو ترک دنیا کر کے روحانی زندگی کی لذتوں سے آشنا ہونا چاہتے ہیں۔

۱۳ ستمبر ۱۸۲۵ء کا واقعہ ہے کہ قیصر اپنی ملکہ اور دو مقرب آدمیوں کی معیت میں دفعتاً پایۂ تخت (سنٹ پیٹرسبرگ) کو چھوڑ دیتا ہے اور اعلان کرتا ہے کہ اسے چند دن آرام و سکون کی ضرورت ہے اور یہ سکون وہ قریۂ ٹگانروگ میں قیام کر کے حاصل کریگا یہ قریہ اس مقام سے قریب تھا جہاں بارونہ رہا کرتی تھی، اس لئے وہ اکثر اس سے جا کر ملا کرتا۔

۵ نومبر ۱۸۲۵ء کو قیصر بیمار ہوا اور ۹ نومبر کو اس کی حالت سنبھل گئی، لیکن ۱۰ نومبر کو تپ پھر لوٹ آئی اور دوسرے دن ۱۸ نومبر کو اس کا انتقال ہو گیا۔

یہ صدمہ اہل روس کے لئے کوئی معمولی صدمہ نہ تھا، اس لئے ہر قریہ و دیار کے لوگ جوق در جوق اس کے جنازہ میں شریک ہوئے اور اسکو سپرد خاک کرنے میں ملک کے کثیر افراد نے حصہ لیا۔ ایک ماہ کے بعد قیصر کی لاش ٹگانروگ سے سنٹ پیٹرسبرگ پہونچائی گئی اور ۱۳ مارچ ۱۸۲۶ء کو شاہی قبرستان میں دفن کرنے کے بعد ماتم کی توپیں سر کی گئیں اور اس طرح باقاعدہ اسکی موت کا اعلان ہو گیا۔

وفاتِ قیصر کے تقریباً دس سال بعد، ستمبر ۱۸۳۶ء میں پولیس والوں نے اُرال کے پہاڑوں میں ایک شخص کو گرفتار کیا جو کاشتکار کے لباس میں اِدھر اُدھر آوارہ پھر رہا تھا اور کوڑے مار کر اسے قید کر دیا۔ یہاں کے امیر کو جو شاہی خاندان سے تھا خبر ہوئی تو وہ قید خانہ آیا اور اسنے سواروں کی حراست میں اُسے سائبیریا بھیجدیا جو مجرموں کی جہنم سمجھا جاتا ہے۔

یہاں پہونچکر وہ دوسرے مجرموں کی طرح محنت و مشقت کی زندگی بسر کر رہا تھا کہ ایک دن اُسے فوج کے کسی پُرانے سپاہی نے دیکھا تو حیرت سے چیخ اُٹھا کہ "یہ تو اسکندر ہے، ہمارا محبوب قیصر ہے!" اور فوراً فوجی سلام کیا۔

اس شخص کا نام فیدرو تھا، یہ ایک درویش راہب تھا جو دینی تعلیم حاصل کرنے کے لئے روس کے تمام اطراف کی سیاحت کر رہا تھا۔ لیکن بہت لوگ یہی سمجھتے تھے کہ یہ اسکندر اول ہے اور اس نے اپنی موت کی خبر محض اس لئے شایع کر دی کہ اسے ترک دنیا کا موقعہ مل جائے اور جو شخص دفن کیا گیا ہے وہ ایک سپاہی تھا جو اسی دن ٹگانروگ میں مرا تھا۔

جب یہ خبر زیادہ گرم ہوئی تو لوگوں نے نیقولا اول سے (جو اسکندر کا بھائی اور اس کے بعد روس کا فرمانروا تھا) مطالبہ کیا کہ قبر کھود کر اس بات کی تحقیق کی جائے، لیکن اس نے کہا کہ یہ خبر بالکل غلط ہے اسکندر مر چکا ہے، علاوہ اس کے قبر کھودنا یوں بھی حُرمت کے خلاف ہے اور میں ایسا نہیں کروں گا۔

کچھ لوگ بارونہ کے پاس گئے اس نے کہا کہ "فیدرو، ایک راہب شب زندہ دار ہے، جس کے تقدس کے سامنے تمام آسمانی دروازے کھُل گئے ہیں اور جب اسکندر اول فوت ہوا تو اس کی روح فیدرو کے جسم میں منتقل ہو گئی۔

ان تمام باتوں کو سو سال کا زمانہ گزر گیا اور یہ راز بدستور سربستہ رہا، یہاں تک کہ روس میں انقلاب رونما ہوا اور قیاصرہ کا تخت و تاج ان سے چھن گیا۔ بالشیوک حکومت نے زر و جواہر کی تلاش میں محلوں کو ڈھایا، تہ خانوں کو مسمار کیا، حتےٰ کہ قیاصرہ کی قبروں کو بھی کھودا کہ ممکن ہے کہ ان کے اندر پوشیدہ جواہر دستیاب ہوں۔ لیکن جب اس سلسلہ میں اسکندر اول کی قبر کھودی گئی تو اس میں مال کیسا مرنے والے کا جسم بھی موجود نہ تھا اور آج تک کسی کو خبر نہیں کہ قیصر کہاں اور کب چلا گیا۔

قدیم وجدید

کیفیت باقی پرانے کوہ وصحرا میں نہیں ہے جنوں تیرا نیا پیدا نیا ویرانہ کر

قدیم وجدید بظاہر نہایت ہی سادہ اور بکثرت استعمال ہونے والے دو لفظ ہیں اور عام استعمال میں ان کے معنی میں نہ کوئی خاص جاذبیت ہی ہے اور نہ کوئی غیر معمولی وسعت و پہنائی۔ لیکن ادب و انشا کے سلسلہ میں یہ الفاظ مخصوص جاذبیت اور غیر معمولی پہنائی کے مالک ہیں۔ ادبی دنیا میں اکثر بڑے بڑے معرکے انہی دو لفظوں سے پیدا ہوئے، ہو رہے ہیں اور غالباً ہوتے رہیں گے۔

قدیم کے لفظی معنے ہیں پرانا اور اسی کا ہم معنی لفظ ہے عتیق۔ اسی طرح جدید اور اس کے دوسرے ہم معنی لفظ حدیث کا مفہوم نیا۔ لیکن بات یہیں ختم نہیں ہو جاتی۔ ہر قدیم، قدیم نہیں اور نہ ہر جدید جدید کہا جا سکتا ہے۔ اسی طرح، ہر قدیم بہر حال قدیم اور ہر جدید بہر وقت جدید بھی نہیں ہو سکتا۔ اُردو شاعری میں ولی کا زمانہ اُردو شعر و سخن کا عہد قدیم اور آزاد یا حالی کا زمانہ دور جدید کہا گیا ہے۔ لیکن نوری، غواصی اور نصرتی کی نسبت سے ولی قدیم نہیں بلکہ جدید ہیں۔ اسی طرح اقبال، جوش اور حسرت کی نسبت سے آزاد اور حالی دونوں قدیم ہیں۔ عربی زبان کے ایک مشہور نقاد ابن شرف قیروانی کا قول ہے:

قل لمن لا یری المعاصر شیئًا ویری للاوائل التقدیما
ان ذاک القدیم کان حدیثًا وسیعدو ہذا الجدید قدیما

جو اصحاب قدیم العہد شعرا اور اصحاب قلم کے مدح گستر ہیں اور انھیں ہمعصر یا جدید شعراء پر ترجیح دے رہے ہیں اُن سے کہہ دیجئے کہ ان کے محبوب متقدمین شعراء بھی کسی زمانہ میں جدید تھے اور ان کے ہمعصر سخن سنج کچھ عرصہ کے بعد قدیم ہو جائیں گے۔

دنیا کی کوئی چیز ہمیشہ ایک حالت پر قایم نہیں رہتی۔ زمانے کے تغیرات اور انقلابات کے ساتھ ساتھ زمانیات بھی متغیر اور متبدل ہوتی رہتی ہیں۔ محسوسات خارجیہ اور مناظر فطریہ کے تغیرات تو ہم آئے دن اپنے برہنہ آنکھوں سے دیکھتے ہی ہیں۔ اور طبقات الارض۔ آثار جویہ اور مظاہر کونیہ پر جو کتابیں لکھی گئی ہیں ان کے صفحات پر پڑھتے ہیں۔ ادب اور زبان کی دنیا کے انقلابات بھی ہماری نگاہوں سے مخفی نہیں۔ زبان میں انقلاب۔ انداز بیان میں انقلاب۔ مضامین شعریہ میں انقلاب۔ مختصر یہ کہ ادب و شعر کا کوئی شعبہ اور کوئی شاخ ایسی نہیں جس میں ہر پندرہ بیس سال کے بعد کوئی اہم انقلاب رونما نہ ہو جائے۔

یہ انقلابات اور تغیرات ناگزیر ہیں۔ جس طرح ہوا کے رُخ کو بدلا نہیں جا سکتا۔ بہار میں خزاں اور خزاں میں بہار کی رنگینیاں تبدیل نہیں ہو سکتیں۔ اسی طرح ان انقلابات کے دھارے کا رخ بدلنا اور جدید عہد میں قدامت اور عہد قدیم میں جدت کی رعنائیاں ٹٹولنا سراسر ناممکن ہے۔

دراصل قدیم وجدید کی آویزش نتیجہ اور اثر ہے اسی انقلاب وتغیر کا۔ اسی کے ساتھ یہ اور ملا لیجئے کہ انسان کی فطرت میں دوسرے جذبات وعواطف کی طرح جذبۂ تقلید بھی شامل ہے۔ قدرتی طور پر ایک عام انسان اپنے پیشروؤں اور بزرگوں کے نقش قدم پر چلنا۔ ہر بات میں ان کی ریس کرنا۔ ان کے احساسات، معتقدات اور اعمال وافعال کی پوری پوری نقل اُتارنا بہت پسند کرتا ہے۔

حیات اور انقلاب ایک ہی مفہوم کے دو لفظ ہیں۔ حیات انقلاب ہے اور انقلاب حیات۔ زندگی اپنے ابتدائی درجوں میں صرف انقلاب یعنی حرکت ہی سے پہچانی جاتی ہے۔ ایک پودا اُکھاڑ کر کسی دوسری جگہ لگائیے۔ اگر یہ پودا اپنی نئی جگہ بڑھتا، پھلتا اور پھولتا ہے تو زندہ ہے۔ ورنہ جس طرح مرنے والا انسان دو چار ہچکیاں لے کر ہمیشہ کے لئے خاموش ہو جاتا ہے اسی طرح یہ پودا بھی پژمردہ ہو کر بے روح ہو جائے گا۔

حیوان اور نبات کی طرح زبان، ادب اور شعر کی بھی زندگی ہے۔ جب تک زبان زندہ ہے۔ جب تک اس کے ادب میں حیات کے آثار ہیں۔ جب تک اس کی شاعری سانس لیتی ہے۔ ممکن نہیں کہ اس میں حرکت نہ ہو۔ ممکن نہیں کہ اس میں نمو نہ ہو۔ ممکن نہیں کہ اس میں انقلاب نہ آئے۔ سنسکرت جب تک زندہ رہی اس میں زبان، اسلوب بیان، اور خیال شعری کے اعتبار سے تغیرات رونما ہوتے رہے۔ کیا رگوید کی زبان اور اس کا اسلوب بیان یجروید سے مختلف نہیں؟ کیا والمیکی جی کی سادگی وبلاغت ویاس جی کی تصویر کشی وجذبات نگاری۔ کالیداس کی رعنائی تخیل ورنگینی بیان۔ بھوبھوتی کی معنی آفرینی اور شگفتہ بیانی یہ سب مختلف الکیف نغمے نہیں ہیں؟ آج سنسکرت کے مردہ ہو جانے کے بعد اگر کوئی شعر کہنے کا ارادہ کرے تو اس کے لئے سوا اس کے چارۂ کار ہی کیا ہے کہ وہ والمیکی کی نقل اُتارے یا کالیداس کی۔ یونانی اور لاطینی زبان اور ادب کا حال بھی یہی ہے ان زبانوں میں طبع آزمائی ہومر اور ورجل ہی کے رنگ میں کی جا سکتی ہے۔ ان زبانوں کے دھارے بند ہو گئے۔ سوت سوکھ گئے۔ کالیداس سا شاعر۔ والمیکی اور ہومر سا رزم نگار کہاں سے لائیں۔ اس لئے ان کے بُت کھڑے کئے جا رہے ہیں اور ان کی پرستش کی جا رہی ہے۔

زندہ زبانیں اس سے بالکل مختلف ہیں۔ ان کا ادب کبھی ایک حالت پر قایم نہیں رہتا۔ آب رواں کی طرح ان کا شعار بھی برابر آگے کی طرف بڑھتے رہنا ہے۔ اس کی مثالیں دنیا کی زندہ زبانوں کے ادب سے بکثرت پیش کی جا سکتی ہیں۔

عربی ادب ہی کو لیجئے۔ عرب جاہلیت کی شاعری مندرجۂ ذیل خصوصیات اور تمیزات کی حامل تھی۔

فطری سادگی۔ بلاغت اسلوب۔ تمثیل فطرت اور آثار کا ذکر اور ان پر گریہ وزاری کی دعوت۔ دراصل یہ خصوصیات ان کی آزاد اور بدویانہ زندگی کا اصلی پرتو ہیں۔ عرب، زیادہ تر بادیہ نشین تھے۔ فطری مناظر میں سے خصوصیت کے ساتھ فلک نیلگوں۔ صحرائے بے آب وگیاہ۔ مسافروں کے قافلے۔ اونٹوں کی طویل اور موزوں قطاریں۔ ریگستان اور دامن کوہسار میں نصب شدہ خیمے اور ان کی طنابیں۔ ان خیموں کے اُکھڑ جانے پر اُن کے آثار جنھیں عربی میں اطلال کہتے ہیں۔ یہ تمام تر انکی خارجی شاعری کا سرمایہ۔ اس کے علاوہ فخر۔ حماست۔ تشبیب۔ مدح وہجا۔ اور مرثیہ ان کے مخصوص ابواب شعر تھے۔

اسلام کے بعد بنو امیہ کے عہد امارت تک عربی شعر میں جہاں تک اسلوب ومضامین کا تعلق ہے کوئی بڑا تغیر رونما نہ ہوا البتہ اسلام کے سیاسی اور مذہبی انقلاب کا قدرتی طور پر یہ اثر ضرور ہونا چاہئے تھا کہ ہجو ومذمت کے ابواب یکسر متروک

ہوجائیں۔ اور جاہلی زمانہ کے نامانوس، غریب، وحشی اور ثقیل الفاظ چھوڑ دئے جائیں۔

بڑا اور اہم انقلاب بنوعباس کے دور اول میں ہوا۔ اس وقت تک اطلال کا ذکر اور ان پر گریہ و بکا کی دعوت جس کی توں چلی جارہی تھی اور یہ سب کچھ اسی جذبۂ تقلید اور اثر پرستی کے ماتحت ہو رہا تھا جس کا ذکر میں سطور بالا میں کر آیا ہوں۔ زمانہ بالکل بدل چکا تھا۔ بادیہ نشینی کی جگہ تمدن اور جدید ثقافت نے لے لی تھی۔ بڑے بڑے خوبصورت شہر آباد ہو گئے تھے۔ شاہی درباروں میں شعراء آنے جانے لگے تھے۔ اور شعر و ادب دولت و ثروت کے زیر سایہ پروان چڑھ رہے تھے۔

سب سے پہلا شاعر اور ادیب، جس نے نہ صرف یہ کہ قدیم روش سخن گوئی کے خلاف علم بغاوت بلند کیا بلکہ دوسرے شعراء کو بھی اس کے خلاف اُبھارا، ابونواس ہے۔ یہ ہارون رشید کے دربار کا ملک الشعراء تھا۔ اس کا انقلابی نعرہ تھا ؎

صفۃ الطلال بلاغۃ القدم فاجعل صفاتک لابنۃ الکرم

"مٹے ہوئے آثار" کی تعریف ہمارے بزرگوں کا دلچسپ اور محبوب مشغلہ تھا۔ اے جدید تحریک کے علم بردار و! تم دختر رز کی مدح سرائی کرو"۔

اس باغی شاعر کو اس کی اس بغاوت پر خلیفہ نے سزا بھی دی۔ اُسے تاریک زنداں میں ڈال دیا گیا اور اسوقت تک رہا نہ کیا گیا جب تک اُس نے پورا پورا عہد نہ کر لیا کہ آیندہ وہ کبھی اپنے اشعار میں بادہ نوشی کا ذکر تک نہ کرے گا۔ ممکن ہے کسی صاحب کو خیال ہو کہ ابونواس کو یہ سزا اس لئے دی گئی تھی کہ وہ مے نوش تھا اور مے نوشی کی اشاعت کرنا چاہتا تھا۔ واقعہ یہ نہیں۔ مے نوش تو خود خلیفہ ہارون رشید بھی تھا اور درحقیقت اس زمانہ میں عام درباری اور وابستگانِ دامانِ خلافت پانی کی طرح شراب کے جام پر جام چڑھاتے تھے۔ بات وہی ہے کہ یہ اصحاب اپنے اسلاف اور بزرگوں کی قدیم روش اور طرز شاعری پر اس درجہ فریفتہ تھے کہ وہ اس میں اتنا تغیر بھی روا نہ رکھ سکتے تھے کہ اطلال کی جگہ شراب کا ذکر قصائد کی ابتدا میں کیا جائے۔ اس کے لئے میں خود ابونواس ہی کی شہادت پیش کرتا ہوں۔

اَعرشعرک الاطلال والمنزل القفرا فقد طالما ازریٰ بہ نعتک الخمرا
دعانی الیٰ نعت الطلولِ مُسلِّطٌ یضیقُ ذراعی ان اُدَّ لہ امرا
فسمعًا امیر المومنین و طاعۃً وان کنت قد جشمتنی مرکبا وعرا

ابونواس کہتا ہے کہ امیر المومنین کا حکم ہے کہ میں اپنے اشعار میں آثار دار کا ذکر کروں۔ میں خلیفہ کے حکم سے سرتابی کیسے کرسکتا ہوں؟

یہ ہے جذبۂ تقلید و رسم پرستی کا مکروہ اثر۔ شاعر کو مجبور کیا جارہا ہے اور اس کے جذبۂ شاعری کو زنجیروں میں جکڑا جارہا ہے۔ ترقی کی راہ میں یہ ایک بہت بڑی رکاوٹ ہے۔ ادب و شعر دراصل زندگی کی صحیح تفسیر کا نام ہے۔ صحیح کا مطلب یہ ہے کہ زندگی اور اس کے مختلف شعبوں میں جو آئے دن تغیرات ہوتے رہتے ہیں شعر میں ان تغیرات کا موبمو لحاظ رکھا جائے۔ اور انسانی زندگی کی اصلی اور واقعی تصویریں پیشِ نظر کی جائیں۔

ادبی تاریخ میں وہ دور بھی نہایت نازک دور ہوتا ہے جب کسی غیر معمولی لیاقت اور کسی قدر مافوق الفطرت صلاح و استعداد کا مالک ادیب یا شاعر کسی قوم میں پیدا ہوتا ہے۔ عام طور پر اس شاعر یا ادیب کی وفات کے بعد عملاً اسکی پرستش

ہونے لگتی ہے - اس کی عظمت کا فوری اثر یہ ہوتا ہے کہ لوگوں کی ہمتیں پست ہو جاتی ہیں - فطری صلاحتیں، جنھیں قدرتی چشموں سے تشبیہ دیجا سکتی ہے، نیم شعوری حالت میں گویا مردہ سی ہو جاتی ہیں - اور ذہنوں میں یہ یقین جاگزیں ہو جاتا ہے کہ آیندہ اس جیسا انسان پیدا نہیں ہو سکتا -

کسی خاص شاہکار یا ادبی نادر نمونے کی بابت بھی عام لوگوں کا کبھی کبھی ایسا ہی خیال ہو جاتا ہے - اسوقت تخلیقی ادب کے سوت بند ہو جاتے ہیں اور اس ادبی شاہکار کی عظمت و پرستش کے سلسلے میں تقلیدی ادب کے گندے چشمے پھوٹ نکلتے ہیں - اس کی تعریف و توصیف میں - اس کی تفسیر و تشریح میں تبصرہ و تنقید کے نام سے - حواشی یا ہوامش کی صورت میں بیشمار کتابیں - رسالے اور صحیفے شایع ہو جاتے ہیں - عربی تاریخ میں ایک ایسا ہی واقعہ اسوقت پیش آیا تھا جبکہ مشہور شاعر شیوا بیان عمرو بن کلثوم نے اپنا مشہور فخریہ قصیدہ کہا تھا جس کا مطلع یہ ہے :

الا ھبی بصحنک فاصبحینا ولا تبقی خمور الاندرینا

یہ قصیدہ بنو تغلب کو ایسا پسند آیا کہ وہ لغوی معنی میں اس کی پرستش کرنے لگے ان کے بچے ہنوز شعور کو بھی نہ پہونچتے تھے کہ یہ قصیدہ انھیں ازبر کرا دیا جاتا تھا - اور خلوت و جلوت میں اُسے گا گا کر نوخیز لڑکے اور لڑکیاں دل بہلایا کرتے تھے - جب تک بنی تغلب اس دھن میں رہے وہ کوئی ادبی ترقی نہ کر سکے - ان کے اچھے دماغ کچھ بیکار سے ہو گئے - ان کی بھڑکتی ہوئی طبیعتیں بجھ سی گئیں - آخر ان کے ایک شاعر کو للکارنا پڑا :

الٰہی بنی تغلب عن کل مکرمۃ قصیدۃ قالھا عمرو بن کلثوم

ابن کلثوم کے قصیدے نے بنی تغلب پر ترقی اور شرف منزلت کی تمام راہیں بند کر دی ہیں -

دراصل اس کا راز یہ ہے کہ انسان کی فطری ذہنی قوتوں پر اس کے اپنے ارادوں کا بہت بڑا اثر ہوتا ہے - انسان چاہے تو اپنی خوابیدہ قوتوں کو ارادہ کی پختگی سے بیدار کر سکتا ہے - اور اگر انھیں بدستور خواب اور بے حسی کی حالت میں رکھنا چاہے تو یہ کوئی دشوار امر نہیں - صرف ایک یہ خیال کہ وہ عاجز ہے، ضعیف ہے، خدا نے اُسے اپنی نعمتوں سے محروم رکھا ہے، اُسے پستی میں رکھنے کے لئے کافی ہے -

تین ہزار سال سے زاید ہوئے لیکن یونان میں ہومر پیدا نہ ہو سکا - ملٹن کی "فردوس مفقود" اور "حاصل کردہ نعیم" کلمۂ آخر کی حیثیت حاصل کر چکی ہیں - فردوسی سا رزم نگار سرزمین ایران پیدا نہیں کر سکتی - غالب سا ہمہ گیر شاعر ہندوستان میں کہاں جنم لے سکتا ہے ؟ عالم شعر و سخن کا پیغامبر اقبال اب کبھی پیدا نہیں ہو سکتا - یہ ادبی دنیا کی مانی ہوئی اور پہچانی ہوئی باتیں ہیں جن کے خلاف کچھ کہنے والا دیوانہ سے زیادہ حیثیت نہیں رکھتا -

ادب تو ریا یک طرف مذہبی دنیا بھی انقلابات سے خالی نہیں - مجدد آتے ہیں اور دین کی تجدید فرماتے ہیں - مصلحین اپنے اصلاحی دستور العمل کو عملی جامہ پہناتے ہیں -

اُردو غزل کی ابتدا صحیح معنی میں ولی دکنی نے کی - اس کے بعد غزل مختلف دوروں سے گزری - اور برابر اسکی ظاہری شکل و صورت بدلتی رہی - اُس کے بنانے اور سنوارنے میں کثیر التعداد شعرا نے حصہ لیا - اُس کی سادگی کو شوخی اور چلبلے پن میں تبدیل کیا گیا - سادہ ہندی اور دکنی کپڑے اُتار کر اُسے زرق برق ایرانی لباس پہنایا گیا - تشبیہات اور استعارات -

تلمیحات اور کنایات کے غازے اور گلگونے سے اس کے ظاہری حسن وجمال کو دوبالا کرنے کی سعی کی گئی۔ اس کے جسم پر جو لباس قطع کیا گیا تھا اس کی تراش اور برید میں بہت کچھ مبالغے ہوئے۔ یوں تو اس میں شاہ حاتم۔ میرزا مظہر۔ سودا اور میر برابر کے شریک ہیں۔ لیکن ناسخ ان میں سرفہرست ہیں اور میں کم سے کم ان کو اس بناؤ سنگار کے تعلق سے 'مشاطہ' کا درجہ دیتا ہوں۔

معنوی حیثیت سے بھی بہت کچھ تبدیلیاں ہوئیں۔ اولاً غزل میں سادہ طور پر عشق ومحبت کی کیفیتیں بیان ہوتی تھیں۔ اسکے بعد محبت کے تعلق سے بلبل، قمری، پروانہ اور پھر ان کی نسبت سے صیاد، آشیاں، قفس، شمع، لگن، بزم وانجمن، سرو وصنوبر اور اسی طرح رندی وہوسناکی، دنیا کی بے ثباتی۔ فلسفیانہ موشگافیاں۔ اخلاقی مضامین۔ پند وموعظت۔ سیاست وتصوف اور کلام کی بحثیں غرض ہر قسم کے مضامین غزل میں شامل ہوگئے۔

ممکن نہیں کہ غزل کے لفظی اور معنوی ارتقا پر اس فرصت میں تفصیل سے بحث کی جائے۔ جو کچھ غزل کے عہد بعہد گوناگوں تغیرات کی بابت عرض کیا گیا ہے۔ اُس سے بآسانی سمجھا جا سکتا ہے کہ گزشتہ دوسو سال کے اندر اُردو شاعری کی نہایت ہی عام اور مقبول انام صنف غزل نے جو ترقیاں کیں وہ اس طویل زمانہ کے اثرات کی آئینہ دار ہیں۔

جیسا کہ اوپر عرض کیا گیا شعر وادب دراصل زندگی یا انسانی زندگی کی تعبیریں ہیں۔ دور حاضر میں زندگی کے نظام میں اہم تبدیلیاں ہوئی ہیں۔ بلکہ اس کا مفہوم تک بہت کچھ بدل گیا ہے اور یہ براہ راست یورپ کے اجتماعی اور سیاسی انقلابات کا اثر ہے۔ قدرتی طور پر اس تغیر وانقلاب سے بہرحال ہماری شاعری کو متاثر ہونا چاہئے اور حقیقت یہ ہے کہ جہاں تک اُردو نظموں کا تعلق ہے یہ تاثر برابر جاری ہے۔ موجودہ اُردو نظموں میں عصر حاضر کی روح سانس لیتی دکھائی دے رہی ہے۔ مزدور۔ کسان۔ محنت سرمایہ۔ دولت کی تقسیم۔ سماجی تفریق اور اسی قسم کے دوسرے اہم مسائل ہماری شاعری اور ادب کی بارگاہ عالی میں بار پاتے جارہے ہیں جائے مسرت ہے کہ ہمارے افسانے۔ ڈرامے اور ناولوں کے کردار اب پست اور نادار طبقہ کے افراد میں سے انتخاب ہونے لگے ہیں۔ عیش کوشیوں اور راحت طلبیوں کی ہاؤ ہو کے درمیان، جن کی کم سے کم ہندوستان میں صرف ایک خیالی سی حقیقت ہے، فاقہ کشوں اور غم کے ماروں کی چیخ پکار اور نالہ وفریاد بھی سُنی جانے لگی ہے۔ مگر افسوس ہے ان قدامت پرستوں پر جو ترقی کے اس اقدام پر بھی پابندیاں عائد کر رہے ہیں۔ اور چاہتے ہیں کہ اس 'روح عصری' کا گلا دبا کر اُسے ختم کر دیں۔

یہ انقلاب غزل میں بھی ہونا چاہئے۔ اس صنف کو محبت اور پیار کے جذبات کے ساتھ مخصوص رکھئے لیکن محبت کے مفہوم میں عصر حاضر کی سماجی تبدیلیوں کی رعایت سے ذرا تبدیلی کر لیجئے۔ نفسیاتی نقطۂ نگاہ سے محبت نام ہے ایک شدید احساس پسندیدگی کا۔ ایک مخصوص قلبی لگاؤ کا۔ دل کی گہرائیوں میں ایک نہایت ہی شیریں اور کیف آفریں چسک کا۔ اس نوع کی محبت کا اولین اثر یہ ہوتا ہے کہ انسان کا دل تمام نفسانی اور بہیمانہ خواہشوں اور آلائشوں سے پاک ہو جاتا ہے۔ محبت کی گرمی تپا کر دل کو کندن بنا دیتی ہے۔ آپ کی غزل کا موضوع غالباً یہی جذبۂ محبت ہے۔ اس لئے اگر آپ اس کیف میں سرشار ہیں تو خوشی کے ساتھ اپنی غزلوں میں اس کے ترانے گائیے۔ مجھے یقین ہے کہ اولاً آپ اپنے اس جذبے کی اتنی رسوائی گوارا نہ فرمائیں گے اور اگر آپ آمادہ بھی ہوئے تو اس کی کیفیات یہ نہ ہوں گی جو ہمیں آپ کی غزلوں میں نظر آرہی ہیں۔ ثانیاً اس جذبے کے زیر اثر اور نتیجے کے طور پر ضرور ہے کہ دوسرے انسانی شریف جذبات بھی اُجاگر ہوں اور ان کی تراوش ہماری غزلوں کو نہ معلوم کہاں سے کہاں پہونچا دے۔

سچا عاشق دوسروں کے دُکھ درد سے متاثر نہ ہو۔ مفلسوں کو دیکھے اور اس کی آنکھیں پرنم نہ ہوں۔ سماجی انقلابات

اس کی قلبی دنیا میں ہل چل پیدا نہ کریں۔ خون کی ندیاں بہیں اور اس کا دل تک نہ پسیجے یہ باتیں میری ادنیٰ سمجھ سے باہر ہیں۔

بات یہ ہے کہ ہماری غزلیں سراسر تقلیدی ہیں۔ ہم نے سنا کہ ہجر کی راتیں طویل ہوتی ہیں ہم بھی ان کی درازی کا رونا رونے لگے۔ ہمیں بتایا گیا کہ وصل کی شب ڈھلتی پھرتی چھاؤں کی طرح آن کی آن میں ختم ہو جاتی ہے ہم بے چین سے ہو گئے۔ ہم نے معشوق کی بے وفائی اور وعدہ خلافی کی داستانیں غزلوں میں پڑھیں ہم بھی اس کا شکوہ اور شکایت کرنے لگے۔ لیکن اس عرصہ میں ہمیں یہ بھی معلوم نہ ہوا کہ وصل کسے کہتے ہیں اور شب فراق کے کیا معنی ہیں؟ معشوق کیا چیز ہے اور اس کی بے وفائی کا مفہوم کیا ہے؟

آپ کو شاید یاد ہو کہ عربی شاعری کا ارتقاد کھاتے ہوئے میں نے عرض کیا تھا کہ جاہلی زمانہ میں آثار پر آنسو بہانے کی روش شعرا میں عام تھی۔ لیکن بنو عباس کے عہد میں جب آثار ہی نہ رہے تو ان پر آنسو کیا بہائے جاتے۔ اس لئے ابو نواس اور ابو عتاہیہ دونوں نے اس قدیم رسم کو چھوڑ کر قصاید کی تمہید میں شراب نوشی کا ذکر کیا۔ آپ شاید شراب نوشی کا ذکر تو پسند نہ فرمائیں لیکن اس سے آپ کو بھی اتفاق ہوگا کہ عروس البلاد بغداد میں رہتے ہوئے آثار اور ریگزار کا ذکر کم سے کم نہ ہونا چاہئے تھا۔ اور اگر ہوتا بھی تو سراسر تقلیدی طور پر جس طرح ہم اپنی غزلوں میں سنی سنائی محبت کے گیت گاتے ہیں اور دکھانا چاہتے ہیں کہ ہم بھی محبت کے نشے میں سرشار ہیں۔

اس کے ساتھ ہی گو ضروری نہیں لیکن ہو سکتا ہے کہ وقت اور زمانے کے تقاضے سے غزل کی ظاہری صورت بھی بدلی جائے وزن۔ قافیہ۔ ردیف اور دوسری عروضی پابندیاں کچھ ہلکی کی جائیں۔ اگر یہ کام سچے شاعروں کے ہاتھوں انجام پاتا ہے تو ہمیں چیں بہ جبیں نہ ہونا چاہئے۔ اس باب میں بھی ہمیں ترقی یافتہ زبانوں کی مثالیں سامنے رکھنی چاہئیں۔ ابن خلدون نے جو مغرب کا باشندہ تھا، اپنے مشہور مقدمے میں عام اصناف شاعری کے علاوہ خاص اسپین اور افریقہ میں جو نئی قسم کی نظمیں لکھی گئیں تفصیل کے ساتھ ان کا ذکر کیا ہے۔ یہ نظمیں ازجال، عروض البلد۔ خورانی وغیرہ ناموں سے موسوم ہیں۔ ان نظموں کی ایک ظاہری خصوصیت یہ ہے کہ وہ اعراب سے، جو عربی میں ایک ضروری سی چیز ہے، عاری ہوتی ہیں۔

یاد رکھئے ترقی کی طرف جو قدم بھی اٹھایا جاتا ہے ضروری ہے کہ وہ قدیم رسم و راہ کو ٹھکرائے اس لئے قدامت کا احترام کرتے ہوئے اس قدم کو پیچھے نہ ہٹانا چاہئے۔ اور برابر آگے بڑھتے رہنا چاہئے ۔ غالب کا فتویٰ بھی یہی ہے:

بامن میاویز اے پدر، فرزند آذر را نگر،
ہر کس کہ شد صاحب نظر، دین بزرگاں خوش نہ کرد

شوکت سبزواری ایم۔ اے۔ ایل۔ ایل۔ بی

لالہ رخ

طامس مور کی مشہور مثنوی کا ترجمہ ل۔ احمد کے قلم سے
انشاء لطیف اور نزاکت تخیل کا بے مثل نمونہ، جذبات
حسن و عشق اور ندرتِ بیان کا بے نظیر مجموعہ۔
قیمت ایک روپیہ علاوہ محصول

توقیت

تاریخ اسلامی ہند مصنفہ نیاز فتحپوری کا ضمیمہ جس میں ۱۵ھ
سے عہد مغلیہ کے آغاز تک تمام اہم تاریخوں اور خاص خاص واقعات
کو یکجا کر دیا گیا ہے۔ مصنفین، مورخین اور مضمون نگاروں کے لئے اسکا
پاس رکھنا ازبس ضروری ہے۔ قیمت علاوہ محصول آٹھ آنے۔

مکتوبات نیاز

گرامی عزیز - خط ملا - ہرچند آپ نے اخیر میں لکھ دیا ہے کہ "جواب طلب" نہیں ہے، لیکن اسکا کیا علاج کہ میں خود

ستم زدہ ہوں ذوق خامہ فرسا کا

آپ نے جو کچھ میری نسبت لکھا ہے، اس کا جواب تو میرے پاس خاموشی کے سوا کچھ نہیں، کیونکہ وہ آپ کے مخلصانہ احساسات و تاثرات ہیں اور کسی کے ذاتی کوائف کی تردید میرے کیش و آئین کے خلاف ہے، لیکن آپ نے اپنے متعلق جو کچھ لکھا ہے وہ ضرور توجہ کا مستحق ہے۔

آپ نے مرحومہ کا ذکر کرکے مجھے یہاں بھی تکلیف پہونچائی تھی اور اب خط میں یہ ذکر کرکے مجھے اور زیادہ دلگرفتہ بنادیا۔ ہرچند دنیا میں اس نوع کے دلدوز واقعات ہمیشہ ہوئے ہیں اور ہوتے رہیں گے، لیکن انفرادی حیثیت سے ایسا ہر حادثہ قدرت کی بیرحمی کی ایسی معمولی روئیداد نہیں جسے آسانی سے بھلایا جاسکے — دنیا محسوس کرے یا نہ کرے لیکن اس کا دوامی اثر ہماری اجتماعیات پر بھی پڑتا ہے، کیونکہ واقعات کی راہیں بہت کچھ اسی طرح بدلتی ہیں۔ فرض کیجئے کہ آمنہ اگر آج زندہ ہوتی تو کیا ہوتا — کون کہہ سکتا ہے کہ ہمارے نظام اجتماعی کو ایسا نہ ہونے سے کتنے قابل افراد کا نقصان پہونچا اور ہماری سوسائٹی کتنی بڑی دولت سے محروم ہوگئی۔

میں سمجھتا ہوں، آپ کے رجحانات میں جو تغیر پیدا ہوا ہے اس کا سبب یہی حادثہ ہے اور آپ کی اس تلخ سوگواری پر یقیناً آپ سے بازپرس نہیں ہوسکتی۔ پھر ہوسکتا ہے کہ آپ کی یہ کیفیات عارضی ہوں، لیکن کسے خبر ہے کہ جو ساعتیں آپ کی زندگی کی ان تاثرات کے نذر ہورہی ہیں وہ کتنے اُن حقوق کو پامال کرجائیں گی، جو آپ کی پُرنشاط عملی زندگی پر سوسائٹی کی طرف سے عاید ہوتے ہیں۔

یہ میں اس لئے نہیں لکھ رہا کہ آپ کی موجودہ قنوطیت کو ناواجب ثابت کروں بلکہ صرف اس لئے کہ دنیا کے کاروبار کو خدا سے متعلق کرکے آپ کیوں ایک ظالم و بیرحم خدا کا تعارف دنیا سے کرائیں۔ خدا کے علاوہ اور بھی بہت سی چیزیں

ستارہ و فلک و بخت و روزگارے ہست

جن پر آپ جی کھولکر نکتہ چینی کرسکتے ہیں بغیر اس خوف کے کہ اس کا انتقام آپ سے لیا جائے گا۔

آمنہ سے جدا ہونے کے بعد یقیناً بربنائے محبت آپ کا جی یہی چاہتا ہوگا کہ اس زندگی کے بعد پھر دوسری زندگی شروع ہو اور آپ مرحومہ سے مل سکیں، لیکن یہ جذبہ نیا نہیں۔ قدیم ترین انسان کے دل میں بھی اول اول یہی جذبہ پیدا

ہوا تھا اور اسی نے مذہب و مابعد الطبیعیات کی طرح دنیا میں ڈالی، لیکن میرے عزیز دوست، دنیا کے حقایق کو جذبات و تاثرات سے جانچنا، ممکن ہے دل کی تسکین کا باعث ہو، لیکن عقل کو اس سے تسکین نہیں ہوتی۔

مجھے اس وقت پوری طرح یاد نہیں، کہ حال ہی میں جب آپ مجھ سے یہاں ملے تھے، تو میں نے آپ کو کس عمر کا انسان پایا تھا، تاہم اتنا خیال ضرور ہے کہ آپ مجھ سے چھوٹے ہیں، اور شاید اتنے چھوٹے کہ میں اپنی کبرسنی کا رعب پوری طرح آپ پر جما سکتا ہوں، اس لئے اگر میں اس سے جایز یا ناجایز فایدہ اُٹھا کر آپ سے کچھ کہوں تو برا نہ مانیے گا۔ دیکھئے، انسان اس حیثیت سے کہ وہ ایک انفرادیت بھی رکھتا ہے اتنا زیادہ اہم نہیں جتنا اس حیثیت سے کہ وہ ہیئت اجتماعی کا فرد ہے اور اس لئے ہمیں اپنے بیم و رجا کو اتنی اہمیت نہ دینا کہ سوسائٹی کے حقوق کی طرف سے بے پروا ہو جائیں، خود اپنے ساتھ بھی کوئی اچھا سلوک نہیں، علی الخصوص ایسی صورت میں جبکہ نشاط و قنوط دونوں بالکل عارضی کیفیات ہیں۔

آپ شوق سے مابعد الطبیعیات پر غور فرمائیے اور مجھ سے بھی اس باب میں گفتگو کیجئے، لیکن اُسوقت جب آپ موجودہ قنوطی کیفیت سے گزر جائیں۔ آنسوؤں سے بھری ہوئی آنکھیں دور تک نہیں دیکھ سکتیں اور نہ ماتم کرنے والے ہاتھ کوئی دامن پکڑ سکتے ہیں۔ انسان بڑی جذباتی مخلوق ہے اور اس کی یہی خصوصیت اس کی نجات بھی ہے اور تباہی بھی۔ اگر اس کے جذبات صرف اس کی ذات میں محدود ہو کر رہ گئے تو وہ تباہ ہو گیا، اگر ماوراء سے متعلق ہو گئے تو نجات پا گیا۔ اسی حقیقت کو شاعر نے یوں ظاہر کیا ہے

قطرگی بگزار تا عماں شوی

آپ کو دنیا میں ابھی بہت کچھ کرنا ہے اور معلوم نہیں ہیئت اجتماعی کتنے امکانات آپ سے وابستہ کئے ہوئے ہے اس لئے آپ کا غم سے اس حد تک متاثر ہو جانا کہ دنیا سے متنفر کر دینے والے خدا کی یاد کے سوا آپ سب کچھ بھول جائیں، کوئی معقول بات نہیں۔ انسان کا (motto) "ذرۂ آفتاب تا بانیم" ہونا چاہیئے، نہ کہ "بلبلم و در قفسم کردہ اند"

مرحومہ کے لکھے ہوئے مضامین اگر آپ میرے پاس بھیج سکتے ہوں تو ضرور بھیجئے۔ ممنون ہوں گا۔

آپ کا خط ملا - حیرت ہے کہ آپ زمانہ کی شکایت کرتی ہیں حالانکہ اگر زمانہ سے دریافت کیا جائے تو شاید وہ یہ کہے کہ

ہوئے تم دوست جسکے دشمن اُس کا آسماں کیوں ہو

آپ ہی بتائیے یہ معمہ کیونکر حل ہو — میں نے ہمیشہ نہایت دلگرفتگی کے ساتھ محسوس کیا کہ آپ کی عقل میں وقت سے بہت پہلے پختگی پیدا ہو گئی — کسی دوسرے کا حال تو معلوم نہیں، لیکن آپ کی اس نگہ ہوشیار نے کم از کم مجھے تو ہمیشہ زچ ہی رکھا۔ کھلکر بات نہ کر سکنا کیا کم کوفت ہے!

ایک زمانہ تھا جب عورت کی "سادگی و پُرکاری" کا ذکر بہت حیرت سے کیا جاتا تھا، لیکن اب کہ اس کی سادگی ختم ہو کر وہ صرف پُرکار ہو کر رہ گئی ہے جتنا ماتم بھی کیا جائے کم ہے —

میں محترمہ لکھتا ہوں تو آپ کو ناگوار ہوتا ہے، کیونکہ آپ میرے سامنے کی بچہ ہیں، لیکن میں آپ کے سن و سال کو نہیں دیکھتا، بلکہ اُس "بلوغِ کمال" کو دیکھتا ہوں، جس کے سامنے "سر بسجود" ہونے کی جگہ "خانوئے ادب" تہ کرنے ہی کو جی

چاہتا ہے — جہاں محبت کی گنجایش نہ ہو وہاں کم از کم عزت و احترام کو تو بار پانے دیجئے۔

سیاست میں آپ میری رہنما، مذہب میں آپ میری پیر و مرشد، ادب و انشاء میں آپ میری اتالیق اور اس پر مطالبہ یہ کہ محترمہ نہ لکھوں — ! — پھر کیا لکھوں ؟

شریر آنکھ، نگہ بیقرار، چتون شوخ تم اپنی شکل تو پیدا کرو حیا کے لئے

آپ کو مارچ کا باب الاستفسار پڑھ کر بہت تکلیف ہوئی۔ لیکن آپ کے خطوط پڑھکر مجھے اس سے زیادہ تکلیف ہوتی ہے — خدا اور رسول کے انکار سے خدا اور رسول کا کچھ نہیں بگڑتا، لیکن " انکارِ محبت " تو کھلی ہوئی بربادی ہے۔ آپ کو کیا خبر کہ " کج دار و مریز " کتنا سخت امتحان ہے۔

جس طرح برسوں پہلے آپ میرے لئے ایک " معمہ وچیستاں " تھیں، اسی طرح آج بھی ہیں — آپ تو خیر، غنچہ سے گُل بنیں اور پھر گُل سے گلزار، لیکن یہاں جو قسمتِ شبنم۔ اور وہ بھی خار بیاباں پر۔ مقسوم ہو چکی تھی، ابھی تک قایم ہے۔

ہے شکستن سے بھی دل مایوس یارب ۔ کب تلک
آبگینہ کوہ پر عرضِ گرانجانی کرے !

کہدیجئے۔ " ہمیشہ " ! رامپور میں کب تک قیام رہے گا۔ یہ اس لئے پوچھ رہا ہوں کہ مجھے آپ سے کام ہے ! کتاب غالباً پہونچ گئی ہوگی !

"نگار" کے پُرانے پرچے

(۱۹۲۶ء) جنوری = عہ ر - (۱۹۲۷ء) اگست = عہ ر - (۱۹۳۰ء) مئی = عہ ر - (۱۹۳۱ء) جنوری فراست التحریر = عہ ر، جولائی ۴ ر - اگست ۴ ر - اکتوبر، نومبر، دسمبر ۴ ر فی پرچہ - (۱۹۳۲ء) جنوری غالب نمبر = ۶ ر - فروری ۸ ر - مارچ عہ ر - مئی، جون، جولائی ۴ ر فی پرچہ - ستمبر ۴ ر - نومبر ۸ ر (۱۹۳۳ء) فروری ۸ ر - (۱۹۳۴ء) فروری، مارچ، مئی، جون، اکتوبر، نومبر ۱۲ ر فی پرچہ - (۱۹۳۷ء) فروری ۸ ر، مارچ ۶ ر، اپریل ۶ ر، مئی ۸ ر، جون ۴ ر، جولائی ۸ ر، اگست ۱۲ ر، اکتوبر ۱۲ ر - (۱۹۳۸ء) فروری ۶ ر، اپریل ۸ ر، مئی تا دسمبر ۴ ر فی کاپی - (۱۹۳۹ء) فروری تا نومبر ۴ ر فی کاپی، اگست ندارد - (۱۹۴۰ء) فروری ۴ ر، مارچ ۶ ر، اپریل ۴ ر، جون عہ ر، اگست ۴ ر، ستمبر ۴ ر، نومبر ۴ ر، دسمبر ۴ ر - (۱۹۴۱ء) مارچ ۴ ر، اپریل ۴ ر، مئی ۸ ر، جون تا دسمبر ۴ ر فی کاپی - (۱۹۴۲ء) مارچ، اپریل، مئی ۴ ر فی کاپی - اگست ۶ ر، ستمبر، اکتوبر، نومبر ۴ ر فی کاپی، دسمبر ۱۲ ر - (۱۹۴۳ء) مارچ ۸ ر، مئی ۶ ر، جون، جولائی اگست ۱۲ ر فی کاپی - ستمبر، اکتوبر، نومبر ۸ ر فی کاپی، دسمبر ۱۲ ر

منیجر نگار

مالہ وماعلیہ

اس مہینے سے نگار میں ایک نئے باب کا آغاز ہوتا ہے۔ اس سے مقصود عہد حاضر کے مشہور شعراء کے کلام پر انتقادی نگاہ ڈالنا اور اس کے حسن و قبح کو پیش کرنا ہے

فروری سنہ ۴۴ء کے رسالۂ ادیب (دہلی) میں جناب جگر مرادآبادی کی ایک غزل شایع ہوئی ہے:

آتے ہیں پھر وہ عزم دل و جاں کئے ہوئے
پلکوں کی اوٹ حشر کا ساماں کئے ہوئے

پھر اُٹھ رہی ہے عارضِ پُرنور سے نقاب
نظارہ و نظر کو پریشاں کئے ہوئے

پھر شام و صبحِ زلف و رخِ یار ہیں بہم
ایماں کو کفر، کفر کو ایماں کئے ہوئے

پھر اُٹھ رہی ہے جانب دل چشم شرمگیں،
اک اک نظر میں پرسشِ پنہاں کئے ہوئے

پھر حسنِ منفعل متبسم ہے زیر لب،
یک قطرہ اشک زینتِ مژگاں کئے ہوئے

پھر ہے نگاہ شوق کو دیدار کی ہوس
مدت ہوئی ہے جرأتِ عصیاں کئے ہوئے

پھر جی یہ چاہتا ہے کہ بیٹھے رہیں جگر،
اُن کی نظر سے بھی انھیں پنہاں کئے ہوئے

اسی زمین میں غالب کی بھی ایک غزل ہے اور یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ اس کی بہترین غزلوں میں بھی بڑے معرکہ کی غزل ہے۔ اساتذہ کی ایسی غزلوں کے مقابلہ میں طبع آزمائی گناہ تو نہیں، لیکن اکثر و بیشتر برخود غلط پسندی ہی قرار پاتی ہے، کیونکہ اول تو اُن اشعار کے مقابلہ میں جو ایک زمانہ سے لوگوں کے ذہنوں میں رچے ہوئے ہیں اور جن کے قوافی نے اپنے لئے ایک مستقل جگہ پیدا کرلی ہے، کامیاب ہونا دشوار ہے اور اگر یہ ناممکن نہ ہو، تو بھی اس کی حیثیت تقلید و اتباع سے زیادہ نہیں ہوتی — اور جناب جگر کی یہ کوشش بھی اسی نوع کی ناکام تقلید ہے۔

ممکن ہے جگر صاحب یہ کہیں کہ انھوں نے یہ غزل اس وقت لکھی ہے جب وہ غالب کی غزل کی طرف سے بالکل خالی الذہن تھے، لیکن خود ان کی غزل کے بعض اشعار سے پتہ چلتا ہے کہ انھوں نے غالب کی غزل کو سامنے رکھ کر فکر کی ہے اور اس کا بڑا ثبوت یہ ہے کہ جس طرح غالب کے سترہ اشعار میں سے بارہ شعر لفظ پھر سے شروع ہوتے ہیں، اسی طرح جگر کی غزل کے ساتوں شعر کا آغاز پھر سے ہوتا ہے۔ گویا غالب کی طرح انھوں نے بھی غزل مسلسل کہی ہے۔ علاوہ اس کے جگر کے چھٹے اور ساتویں شعر کو پڑھنے کے بعد ممکن نہیں کہ غالب کے ان اشعار کی طرف ذہن منتقل نہ ہو: